

جامعة الاسكندرية
كلية الآداب
قسم التاريخ

دراسة تاريخية لمفهوم التعبير الفني في عصر العمارنة

رسالة مقدمة من

عايدة محمد حسن نعيان

للحصول على درجة الماجستير في التاريخ (فرع التاريخ القديم)

إشراف

الأستاذ الدكتور

رشيد الناضو

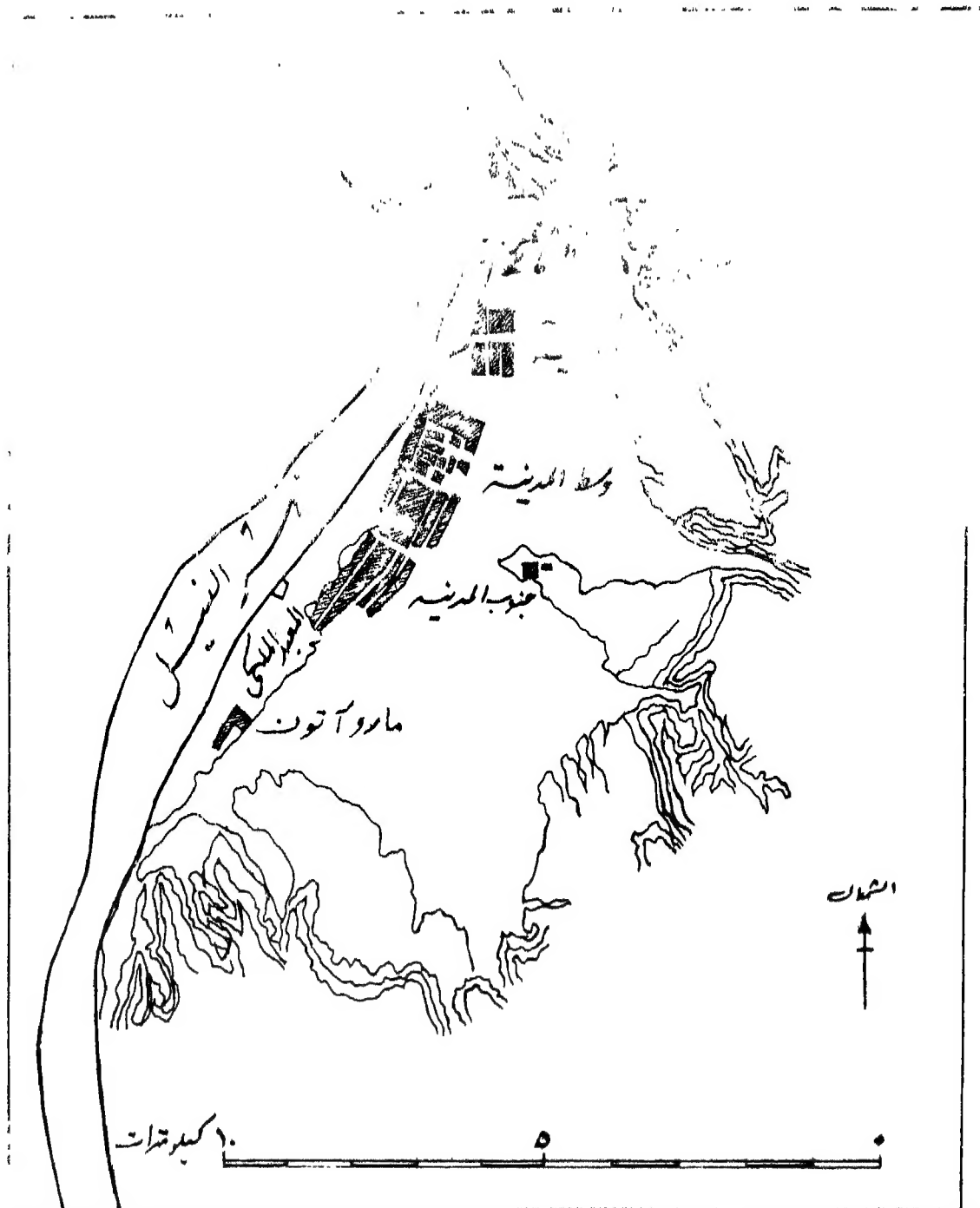
أستاذ التاريخ القديم ومدير معهد دراسات البحر

الأبيض المتوسط

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

« وما توفيقى إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب »

صدق الله العظيم



خريطة تمل العمارنة

المحتويات

الصفحات	
(ج - هـ)	المقدمة

الفصل الاول : القيم الحضارية المصرية القديمة :

(١ - ٢)	تمهيد
(٢ - ١١)	البيئة المصرية القديمة
(١١ - ٢٤)	تطور القيم المصرية القديمة
(٢٤ - ٤١)	القيم المصرية القديمة وانعكاسها على أرجاء النشاط المختلفة

الفصل الثاني : الفن المصري القديم منذ نشأته وحتى عصر ما قبل

(٤٣ - ١١٦)	<u>العمارنة :</u>
(٤٣ - ٤٥)	تمهيد
(٤٥ - ٥١)	بعض معالم الفن المصري القديم من عصور ما قبل الاسرات وحتى نهاية الاسرة الثانية
(٥٢ - ٦٧)	الفن في الدولة القديمة
(٦٧ - ٧١)	الفن في الاسرة الخامسة والسادسة
(٧١ - ٧٩)	بداية الفن في الدولة الوسطى
(٧٩ - ١٠٩)	الفن في الدولة الحديثة
(١٠٩ - ١١٦)	بعض السمات المميزة للفن المصري القديم

الفصل الثالث : الفكر الديني الاتوني (حوالي ١٣٧٠ - ١٣٥٠ ق م) :

(١١٨ - ١١٩)	تمهيد
(١١٩ - ١٤٣)	اخناتون وشخصيته
(١٤٣ - ١٤٤)	الفكر الديني عند اخناتون
(١٤٣ - ١٤٣)	المعتقد الاتوني والعبادى الاتونية

ب

الصفحات

(١٩٩-١٤٥)	<u>الفصل الرابع : التعبير الفني في عراخاتون : فن العمارة :</u>
(١٤٧-١٤٥)	- تمهيد
(١٦٧-١٤٨)	- العمارة
(١٧٨-١٦٧)	- النحت
(١٨٤-١٧٩)	- النقش
(١٩٦-١٨٤)	- الرسوم والزخارف
(١٩٩-١٩٧)	- الفنون الصغرى
(٢٠٨-٢٠٠)	- الخاتمة
(٢١٤-٢١٠)	- المراجع
(٢٤٨-٢١٦)	- الملحق : (الصور والاشكال والتعليقات)

ج

القدمة

ستظل دراسة اخناتون : شخصية ، وفكرا ، وعصرا ، وحضارة موضع اهتمام متجدد من الباحثين في التاريخ المصري القديم ، وذلك لما تنطوى عليه هذه الدراسة من ثراء ، وما تجسده من قيم حضارية انعكست على مختلف جوانب الحياة : الدينية ، والاجتماعية ، والسياسية ، والفكرية ، والفنية . ولعل واحدا من أهم الاسباب التي جعلت من دراسة اخناتون مصدر جاذبية خاصة ، هو ذلك التحول الضخم الذي أحدثته في مجرى الحضارة المصرية على نحو وجهها وجهات لم تكن مألوفا من قبل ، بل اصبحت فترة حكمه تمثل حقبة من حقبات التاريخ المصري القديم ذات سمات وخصائص فريدة . ولقد اهتم المتخصصون في علم المصريات ، في فترة مبكرة ، بابرار هذا " التحول " ، كما كشفت عنه المخلفات الاثرية - المتناثرة - التي حوتها عاصمته الجديدة التي بناها في مصر الوسطى واطلق عليها " افق اتون " لتكون مركزا لعبادة اله الشمس ، وتعرف هذه المدينة حديثا باسم تل العمارنة . ولقد كشفت نتائج البحوث والدراسات التاريخية أن " حالة التفرد " التي يتسم بها هذا العصر ترجع اساسا الى ان هذا الفرعون كان يمثل ملكا ثوريا لم يفرض التغييرات من أعلى فحسب ، وانما استطاع خلال عملية التغيير ان يطور اسلما جديدا للفن ، تجسده روائع الاعمال الفنية في مختلف المجالات ، ويكفي ان نشير الى تلك الشهرة الواسعة التي حققها التمثال النصفي للملكة المصرية ذائعة الصيت نفرتيتي .

والمطلب الاساسي الذي سعى من اجله اخناتون وكرس له كل اهتمامه ، تمثل في احلال ديانة التوحيد ، محل التعدد الذي عرفته مصر القديمة ، تلك هي عبادة آتون ، الاله الذي تجسده اشعة الشمس ، ويقوم الملك نفسه بدور الوساطة بين الاله وبين الشعب ، فـ ^{أخناتون} ^{أخناتون} هو النبي الذي يحمل رسالة آتون . ولقد اكد اخناتون في تعاليمه على مبدأ الماعت Maat او الحقيقة ، " فالمعيش في الحقيقة " هو القاعدة الرئيسية التي طبقها الفرعون والزم بها نفسه . ويرجع الى هذا البعد الهام ما يعرف بالواقعية أو الاخلاص للطبيعة الذي اصبحت يمثل السمة المميزة للأسلوب الفني

فى عصر اخناتون . ولسوف نقدم فى د راستنا هذه تحليلا لهذه " القيمة المحورية " وتأثيرها فى مختلف مظاهر التعبير الفنى . وربما يكفيننا فى هذا الصدد أن نشير الى ان " الماعت " عند العمارنة ، انما تعنى الانسجام والاتساق والانتظام فى النظام الكونى الذى تأسس منذ بدء الخليفة .

فى ضوء ذلك ، جعلت د راستى هذه من " القيم الحضارية " التى تكمن خلف مظاهر التعبير الفنى فى عصر اخناتون محورا لاهتماماتها ، واساسا تنهض عليه تحليلاتها . وهذا بدوره ماوجه البحث وجهة تاريخية تحليلية ، اكثر منها تتبعية وصفية . ومعنى ذلك بعبارة اخرى ، ان المنهج الذى سرت عليه فى هذه الدراسة تمثل فى محاولة الكشف عن القيم والبيادى الحضارية التى كانت موجها لمختلف الاعمال الفنية ، استنادا الى افتراض مفاده ، ان الفن خلال هذه الحقبة التاريخية لم يكن فنا عشوائيا ، وانما كان فنا ملتزما بتجسيد عدد من البيادى والقيم . ولقد كان ضروريا فى دراسة من هذا النوع ، ان أتبع هذه القيم منذ نشأتها ، وذلك لكى أتمكن من الكشف عن آثارها ، والتعرف على مبلغ ثباتها واستمرارها ، لقياس مدى التغيير ، وعقب التحول الذى طرأ عليها ابان عصر اخناتون .

وهكذا ، جاء تقسيم هذه الرسالة وتبويبها متسقا مع هدفها ومنهجها . ففى الفصل الاول تناولت القيم الحضارية المصرية القديمة باعتبارها المقدمة الضرورية لمعالجة ظواهر الفن فى المجتمع ، تلك الظواهر الفنية التى تعد انعكاسا للحركة الفكرية السائدة فى المجتمع ، وذلك من خلال تحليل العلاقة بين الانسان والكون ، والقيم المنبثقة من تلك العلاقة ، صلة هذه القيم بالمجتمع ، وتحليلاتها فى مختلف مظاهر بنائه . أما الفصل الثانى فانه خصص لتناول الفن المصرى القديم منذ نشأته وحتى عصر ما قبل العمارنة ، وذلك تمهيدا لعقد المقارنة الضرورية بين انماط التعبير الفنى سواء فى عصر ما قبل العمارنة ، او ابان فترة العمارنة موضوع هذا البحث . وهكذا جاء هذا الفصل مشتملا على تحليل لبعض معالم الفن المصرى القديم من عصر ما قبل الاسرات وحتى نهاية الاسرة الثانية ، ثم الفن فى الدولة القديمة ، والفن نبي

هـ

الاسرتين الخامسة والسادسة ، والفن في الدولة المتوسطى ، والفن في الدولة الحديثة
ثم حاولت ان استخلص بعض السمات المميزة للفن المصرى القديم .

وخصصت الفصل الثالث لعرض الفكر الدبنى الاتونى ، بما انطوى عليه من نظرة
جديدة للحياة ، وقيم توجه مساراتها ، ومن ثم كان بمثابة ثورة انعكست آثارها على
كل مظاهر الحياة . وتناولت فى هذا الفصل عرض شخصية اخناتون ، وظروف الدولة ،
واسس الدعوة ومقوماتها وبيادتها ، ثم نهاية الدعوة وبوفاة اخناتون . على أن هذا
التناول كان ضروريا لدراسة انعكاسات الفكر الدبنى الاتونى وبيادته على مظاهر
التعبير الفنى التى سادت خلال هذه الحقبة . وكان هذا هو موضوع الفصل الرابع
الذى جعلت عنوانه : فن العمارة ، وتناولت فيه مختلف مظاهر التعبير الفنى من عمارة ،
ونحت ، ونقش ، ورسم ، وفنون صغرى ، ثم اختتمت الفصل بخاتمة اوضحت فيها طابع
فن العمارة وموقف الفنان . وإذا كان هذا الفصل قد اتجه نحو استعراض هذه
الفنون جميعا ، بدلا من التركيز على واحد او اثنين منها ، فان ذلك يجىء أيضا
متسقا مع اتجاه هذه الدراسة نحو تتبع القيم الفكرية التى تجسدها هذه الفنون اكثر
من التركيز على دراسة الفن لذاته . هذا وقد خلصت الدراسة الى خاتمة عامة
عرضت فيها لنهاية الاسرة ، ولبعض لمحات من تأثير فن العمارة على الحياة الفنية
عند خلفائها ، كما اشرت الى الناحيتين الاجتماعية والسياسية من حيث تأثرهما
بثورة العمارة . وقد الحققت ببحثى ملحقا ضم عددا من الصور والاشكال التى توضح
مظاهر التعبير الفنى التى تناولتها فى فصول البحث .

ومعد ، فانى أود أن اتقدم بخالص شكرى وعظيم تقديرى الى استاذى الفاضل
الاستاذ الدكتور رشيد الناضورى استاذ التاريخ القديم ومدير معهد دراسات
البحر الابيض المتوسط ، والذى تفضل مشكورا بالاشراف على هذا البحث ، وقدم لى
من التوجيه العلمى ما كان له الفضل الاول فى انجاز هذا العمل . ويمتد شكري
ليشمل كل من قرأت له كتابا ، واقتبست منه اقتباسا ، او افدت منه بخاطر .

والله ولى التوفيق

الفصل الاول

القيم الحضارية المصرية القديمة

- تمهيد .
- البيئة المصرية القديمة .
- تطور القيم المصرية القديمة .
- القيم المصرية القديمة وانعكاسها على أوجه النشاط المختلفة .

الفصل الأول

القيم الحضارية المصرية القديمة

تمهيد :

يكاد يجمع معظم الذين تناولوا دراسة الفن المصري القديم على حقيقة مؤداها ، أن بحث موضوع الفن أو ظاهرة الفن يجب " أن يبدأ من دراسة متعمقة للخلفية الحضارية التي أعطت هذا الفن مضمونه ، وحددت اتجاهاته المختلفة ، حقيقة ، أن الفن ، كما يقول الأستاذ هنرى شافر H. Schaffer ، هو نتاج لابتداع الافراد ، كل بطريقة ، ولكنه يستمد كيانه ومغزاه من الاطار الأوسع ، فهو حصيلة النشاط العقلي لأمة بأسرها ، هكذا نستطيع أن نربط الابتداع الفني بأسسه الحقيقية ، أي بدراسة القيم التي ينطوى عليها " (١) . ويستطرد شافر بقوله : " أن الدراسة العلمية للفن ، وكل مهتم بالفن المصري ، سيجد فيها اشباعا لرغبته في الاكتشاف العلمى ، كما سيجد في الوقت ذاته فنا ، غنيا نابضا ، يحمل رسالة " .

انطلاقا من هذه العبارات يتحدد هدف هذا الفصل في معالجة القيم الحضارية السائدة في مصر الفرعونية ، وتناول هذه القيم هو المقدمة الضرورية لمعالجة ظواهر الفن في المجتمع ، ذلك أن الفن هو انعكاس للحركة الفكرية السائدة في المجتمع ، وفي التعبير الفني تتجسد القيم والبادئ السائدة فيه . فالفن ليس نشاطا بعيدا ، أو منعزلا عن الحياة الثقافية والفكرية للمجتمع ، بل هو بحق التعبير الملموس لهذه الحياة ، وهو أيضا نشاط حظى باهتمام المصريين القدماء ، لأنه يرضى شعوره بالجمال ، وشبع فيه تلك الغريزة الأبدية ألا وهى حب الجمال . فى ضوء ذلك قسمت هذا الفصل الى عدد من النقاط الفرعية التى تخدم جميعها الهدف العام منه وهو تناول العلاقة بين الانسان والكون والقيم المنبثقة من تلك العلاقة . وتشمل هذه النقاط ، الكون ، والانسان ، وانبثاق القيم ثم

(١) Schaffer, H. (Trans. & ed. by G. Bains), Principles of Egyptian Art, Oxford Clarendon, Press, 1974, P.1.

Ibid., PP.3-4. (٢)

استقرارها ، وصلة هذه القيم بالمجتمع المصري القديم ، حين تتجلى في مختلف مظاهر بنائه من فكر ديني ، وسياسة ، وفن ، ونشاط اقتصادي ، ولعل هذا المنهج يعطى لنا المدخل الملائم لدراسة الظاهرة الفنية في عصر ما قبل العمارنة موضوع الفصل الثاني من هذه الدراسة .

البيئة المصرية القديمة :

أول عامل يمكن للباحث دراسته في هذا المجال هو عامل البيئة المصرية القديمة . ولنتلقى نظرة على تلك الأرض والإنسان القاطن عليها ، لنبحث تفاعلهم سوية ، ذلك الذي أثبت لنا قيما خالدة : " فتاريخ أي شعب يرتبط ارتباطا كبيرا بطبيعة أرضه ، لما لها من أثر عظيم على تطور حضارته ، وهذا الأثر كان ولا يزال مستمرا " (١) . ومعنى ذلك بعبارة أخرى أن أصل الحضارة المصرية ثابت في أرضها ، متغلغل فيها ، منبثق عنها ، أن نشأة القيم أو الفكر جاءت من وحي البيئة المصرية ، والمهنة الرئيسية التي عمل بها الإنسان المصري ولا يزال حتى الآن (الزراعة) (٢) . إذ شعر بالاتصال الوثيق بين مجال مهنته ، (أرض طينية) وبين الظواهر الطبيعية ، فتنبه إلى استحالة توفر النتائج الزراعي السليم دون معاونة القوى الطبيعية له (٣) ، ومن هنا شعر بالاتصال الوثيق بينه وبين غايته الاقتصادية ، ولمس عن قرب أنه يمثل جزءا من هذا الكون العظيم المحيط به (٤) ، عاش هذا الإنسان في بدو حياته على الجمع والالتقاط ، والصيد والقنص ، حياة تنقل ، واقترب أكثر من ذي قبل من النيل ، فتكونت جماعات بشرية تجمعها منافع مشتركة ، ورغبة

(١) أحمد فخري ، مصر الفرعونية ، موجز تاريخ مصر منذ أقدم العصور حتى ٣٣٢

ق.م. ، مطبعة الانجلو المصرية ١٩٥٢ ، ص ٤ - ٥ .

(٢) أ.أ. آرمان وهنري رانكة ، مصر والحياة المصرية في العصور القديمة ، ترجمة

ومراجعة عبد المنعم أبو بكر ومحرم كمال ، القاهرة : مكتبة النهضة المصرية ،

ص ١ - ١٢ .

(٣) Wilson, J., The Culture of Ancient Egypt, Chicago, The University of Chicago Press, 1971, P.10.

(٤) رشيد الناصوري ، المدخل في التحليل الموضوعي القارن للتاريخ الحضاري

والسياسي في جنوب غربي آسيا وشمال أفريقيا ، الكتاب الثالث ، دار مكتبة

الجامعة العربية ، بيروت ١٩٦٩ ، ص ٢٩ - ٣٠ .

مستمرة في الحياة المستقرة ، وسعى لتحقيق الأمن والغذاء ، تكون مجتمع زراعى ، وهو أولى علامات الاستقرار ، والشكل الأول ، أيضا ، لتكوين الدولة ، وهكذا ، تحول هذا الانسان ، من جامع للقتل ، الى منتج له ، حينما توصل الى اكتشاف الزراعة ، ان المياه المتدفقة من النيل هي سر الحياة في مصر ، وهو يسير من الجنوب الى الشمال ، وأهله يتجمعون في قرى على ضفافه ، وأكثر ما يلفت النظر ذلك التباين الكبير بين خضرة المزروعات على جانبي النهر وبين الهضبة الصحراوية ذات اللون الأحمر ، التي تمثل تقابلا واضحا وباشرا ، بين الصحراء والأرض الزراعية ، ذلك التقابل الذي عرفه المصريون معرفة دقيقة ، ان يستطيع المرء هنا أن يضع قدما على الأرض الخصبة الخضراء ، وقد يمشي على الصحراء الجرداء ، ولعل هذا هو الذي دفع جون ويلسون الى القول : " ان الخط الفاصل جغرافيا بين الحياة من جهة ، وانعدام الحياة من جهة أخرى واضح تماما " (١) . والسؤال الآن ، ماهى طبيعة الحياة التي ارتبطت بوجود النيل ؟ يأتي النيل متدفقا مسيطرا من أفريقيا الاستوائية وجبال الحبشة ، يمنح خيراته الهامة والكثيرة الى منطقة من أفقر مناطق العالم ، فلولا هذا الفيضان المتواضع في شهور الصيف لما كان للأرض وجود في هذه البقعة ، ولولا ما يأتي به في كل عام من مياه وطى مخصب لما كان من المستطاع ان تنبت هذه الأرض في ذلك المناخ نصف الاستوائي من زراعات مثلى . هكذا ، وجد الانسان المصري القديم وحده في موقعه الذي اختار العيش فيه ، وقبل الصراع والتحدى والمهادنة مع الطبيعة ، وبدأت معركة الحياة ، الحياة او الموت (٢) .

(١) Frankfort (et.al) The Intellectual Adventure of Ancient Egyptian Man, London, Pelican Book, 1954, P.40.

(٢) Wilson, J., The Culture of Ancient Egypt, Op.Cit., P.3.

تجدد الإشارة في هذا الصدد الى احدى المحاولات الهامة في دراسة نشأة الحضارة المصرية ، وهى تلك المحاولة التي قام بها ارنولد توينبى Toynbee في مؤلفه الشهير: دراسة التاريخ ، حيث طبق توينبى نظريته عن التحدى والاستجابة Challenge & Response على الحضارة المصرية ، التي اعتبرها واحدة من الحضارات الاصلية الخمس التي اشار اليها وهى الحضارات التي تنبثق تلقائيا عن مستوى ما قبل حضارى ، دون ان تحفز اليها حضارات اخرى غائبة . وهو يعتبر التحدى الاساسى الذي واجه الحضارة المصرية هو تحدى طبيعى ، ذلك المرتبط بالافادة من نهر النيل والتمتع بالسوداء ، وحينما استطاع المصريون ان يحددوا الاستجابة الملائمة لذلك من خلال الانشطة المختلفة كتب للحضارة المصرية البقاء والاستمرار والاصالة . انظر في ذلك :

Toynbee, A., The Study of History, Oxford, 1955, Vol.1.

نظر المصري حوله ، فوجد طبيعة واضحة كل الوضوح ، بعد تعاقب كل هذه الأزمنة التاريخية . انتظام بيئى متمثل فى أقرب الظواهر الطبيعية لعينيه ، ألا وهى - فيضان نهر النيل السنوى ، وشروق وغروب الشمس اليومى ، انهما دورتا حياة سنوية يومية منتظمة ومستمرة . مع العزلة الجغرافية النسبية لموقعه الممتاز أوجد هذا فى مصر الاستقرار والاطمئنان ، والتحرر ، والتفاؤل ، والانتظام ، وكلها قيم حياتية هامة . ومن هنا أيضا استنبط هذا الانسان المفكر قيمة الفكرية السامية التى على رأسها البحث والخلود ، والملكية الالهية ، وهى كلها توصل اليها المصري القديم بكرا ، مما يدل على نضج وسوفكرى غير عادى .

اذن ، هذه الظاهرة الطبيعية أوجدت شكلا من الحياة مختلفا عما حولها من حضارات وثقافات معاصرة (مثل بلاد الرافدين والأناضول) " فانسان سومر - مثلا - بدأ حياته فى منطقته بنشاط زراعى ، ولكنه سرعان ما واجه منذ البداية بيئة أرضية وجوية ، ومائية نهريّة وبحرية متغيرة ، لا تنعم بالاستقرار ، ولا تدفع الى الطمانينة ، بل تتصف بالتقلب والتغير المستمر ، وقد وصل مداها الغير مستقر الى درجة تهدد حياة ذلك الانسان السومرى بالافناء ، والحاق مختلف الصعاب بحياته وصيره ، بل أيضا تعريض الجانب الاقتصادى فى حياته لأضرار بالغة " (١) فالنيل يفيض كل عام ، سواء كان فيضا غزيرا أو شحيحا ، لقد كان ويدا دائما ، وبأتى فسى موعده ، هذا الثبات والانتظام خلق لديه شعورا كبيرا بالاطمئنان ، فتولد فى نفسه الاحساس بالثقة . اذن لا خوف من أن يختفى نهر النيل الى الأبد على سبيل المثال (٢) فمولد المتكرر ، بث فى نفس المصري عقيدة راسخة ، انه أيضا يستطيع أن ينتصر على الموت ويحيا ، حياة أبدية . فلقد نظر المصري الى ذاته على أنه جزء من هذا الكون الذى يحيط به ، وما يسرى على النيل والشمس يسرى عليه أيضا ،

(١) رشيد الناضورى ، مرجع سابق ، ص ٥٣-٥٤ .

(٢) يعلق جاردنر فى هذا الصدد على حكمة هيروdot الشهيرة " مصرية النيل " بقوله " تلك حقيقة واضحة بذاتها لأولئك الذين يعرفون مصر ، ولكنها تحتاج الى دراسة وتحليل للذين لا يعرفونها " . راجع :

Gardiner, A., Egypt of the Pharaohs, London, Oxford University Press, 1973, P.27.

فهو لم ينفصل عن هذا العالم المحيط به وإنما كان وحدة أو جزء من اجزائــــه المتعددة ، وشمة مثال آخر استوحاه المصري القديم من بيئته وتصل بقيمة الخلود هو الشمس وانتظامها المستمر . فالدورة اليومية للشرق والغروب كانت أقرب أيضا لذهن المصري ، " فهي تسير في سما صافية ، لتغرب وتعود كل صباح مشرقة مشعة ، وفي الصباح ينهض شاكرا متأملا الكون الذي تنغمه الشمس بأشعتها ، حتى حيواناته ، كانت تحس نفس الشعور . لقد احس هنا ، بالفارق الكبير بين الليل والنهار ، فالنهار هو الحياة والليل هو وقت الهدوء . وكانت الشمس تنبصر على الموت ، وتولد كل صباح " (١) . ومن ثم رأى المصري القديم أنه يمكنه كل ليلة ان يقهر الموت كما فعلت الشمس والنيل ، كانت الثقة بالنفس والتغافل وحب الاستمتاع بالحياة سببا في اصرار المصريين على الحصول على حياة مستمرة خالدة مستقرة . لقد أحب الحياة ، وتذوق معناها ، وتفكيره في حياة أخرى ماثلة بعد الموت ، يبعث فيها من جديد ليستأنف نشاطه الدنيوي على اكمل صورة ، فالحياة المستقبلية كانت في نظره افضل مما كانت عليه حياته في الحياة الدنيا ، ومن ثم كان حلم كل انسان أن يحيا حياة خالدة .

هكذا ، نجد فرانكفورت يعلق على هذه الظواهر الهامة بقولــــه " ان الخاصيتين الرئيسيتين لصرهما الميلاد المتجدد اليومي للشمس ، والميلاد السنوي المتجدد للنيل ، ومن هاتين المعجزتين استنبط المصريون تأكيدهم بأن مصر هي مركز العالم . وأن تجدد الحياة سيجل دائما انتصارا على الموت " (٢) . كذلك تلمس المصري القديم مبكرا ضرورة ارضاء تلك القوة الخارقة التي تتحكم في انتاجه الزراعي ، منيع بقاءه واستمراره ، حتى يضمن رضاها ، ويستمر بقاءه وأمنه وفخذه ، فتولد الفكر المصري أيضا مبكرا عن مفاهيم قيم حضارية سامية ، استوحاها من منابع حياته الطبيعية المحيطة به . ويقول فرانكفورت " لقد تميزت مبرما لديها من ثروة زراعية باتجاهات فكرية خاصة (٣) " .

Wilson J., Op.Cit., PP. 13-14. (١)

Frankfort H., (et .al) Op.Cit., P.45. (٢)

Frankfort H., (et . al) Op.Cit., P.41. (٣)

أدرك المصري تلم ادراك أن تحقيق الأمن والاستقرار لا يتأتى الا من قوى خارقة غير انسانية . وهكذا ولدت الحاجة ظهور قوة اكبر من هذا الانسان ، فميز القوى الطبيعية والكونية ، واعتبر لها تأثيرا خارقا يفوق قواها ، الى درجة تأليهها فى مراحل متطورة ، ومن هنا وجدت هذه الموجودات التى تحولت فيما بعد بتقدم الانسان الى عقائد ثابتة هى اصل الحضارة المصرية .

ان تحديد البداية التاريخية لأمة مسألة غاية فى الخطورة ، ومن ثم يجب التقريب . ولقد سبق العصر التاريخى (حوالى ٣٢٠٠ ق م) عصور متعددة ، هى بمثابة التمهيد للنقلة الحضارية ، او بمعنى آخر عصور ما قبل التاريخ ٥٥٠٠ ق م - ٤٥٠٠ ق م حتى بدء الأسرات ٣٢٠٠ ق م تقريبا . وهذه تمثلها حضارة الفيوم ، وميريد (شمال مصر) ، تاسا والبدارى والعمرى (جنوب مصر) ، كلها تمثل مرحلة خطيرة فى حياة الانسان المصرى القديم لأنها الأساس الذى استند عليه للنقلة التاريخية الهامة .

ان صراع الانسان مع البيئة فى سبيل بقاءه مرير . ولقد تواجد الانسان والطبيعة معا وجها لوجه ، لاثالث لهما ، فكان عليه ان يصارع ويتحدى حتى يحفظ بقاءه . وبدأت مرحلة الملاحظة والتجربة للبيئة المحيطة به ، اقترب منها أكثر من ذى قبل ، وأطلق لفكره العنان لتفهمها ، وأصبحت هى المؤثر الأول ، والمنبسط الأصيل ، الذى استقت منه العقائدية المصرية قيمها الاصلية الخاصة بها ، والمميزة لها * وهنا يمكن القول ، انها بداية التوصل الى بعض الاصول الخاصة لتفسير بعض ظواهر الحياة من حيث تفهمها ، ومحاولة ربط ذلك بحاضره ومستقبله ، ويمكن القول ان التطور الفكرى لهذا الانسان استغرق وقتا طويلا تدح فيه الى ان وصل الى ممارسة بعض التقاليد الدينية ، وترك بعض الآثار المعبرة عنها فى شكل رسوم ونقوش على جدران وأسقف الكهوف والمغارات بالإضافة الى التماثيل الدينية والتماثيل الحجرية ، والصدفية ، والطينية والمقابر التى تثبت اعتقاده فى الحياة الاخرى بعد الموت الدنيوى " (١) . حقيقة لقد كان صراع المصرى من اجل التقدم فى حضارته

(١) رشيد الناصورى ، مرجع سابق ، ص ٢٩ - ٣٠ .

صراعا مصرية بحثا ، تم في مصر بدون تأثير خارجي حتى عصر ما قبل الأسرات (١) .
ان الحضارات تنمو نموا بطيئا تدريجيا ، ودون تدخل خارجي ، وعبر أزمنة طويلة
بدافع داخل غير محسوس ، وليست هناك حاجة لأن يغزو شعبا أكثر حضارة ، أو شعب
من الخارج ليدفعوا تلك الحضارة دفعا إلى الأمام (٢) ، " لقد كان تقدم الإنسان
في مدينته بطيئا جدا ، يكاد لا يحس ، حتى كاد يشرف عصر ما قبل الأسرات على
نهايته ، لقد كانت قدميه في ذلك العهد موحلتين في طغي شاطئ النيل ، الأسر
الذي أرغمه على أن يتحرك ببطء (٣) " .

ان المخلفات الحضارية لكل من مجتمعات العصر الحجري الحديث " مرده
بنى سلامة والقيوم ، وديوناسه وحلوان العمري والبدارى تنبئنا بوجود الجذور الاولى
للقيم المصرية ، وعلى رأسها البعث والخلود ، فهذه الحضارات عبرت عن قدرة العقل
المصري في تسلسل عظيم لمرحلة نشأة وتطور وثبات واستقرار هذه القيم (٤) . فلقد
آمن بوجود قوة طبيعية خارجة تتحكم في انتاجه الزراعي الموهون ببقائه واستمراره بها ،

Wilson, J., Op.Cit., P.22.

Wilson, J., Op.Cit., P.23.

Wilson, J., Op.Cit., P.23.

(١)

(٢)

(٣)

(٤) يقول سيتون لويد Leyed S. في كتابه : الفن القديم في الشرق الأدنى ، وهو

دراسة للفن في مصر القديمة ، وابل وأشور وسومر والناضول ، يقول في
الصفحات ١٨ ، ١٩ " ميز علماء الآثار المصرية بين ثلاث حضارات سميت تبعا
لموقعها ومقايها ، وهي التي عثر عليها في تاما وداري والعمرى في الفترة
ما بين ٥٠٠٠ و ٤٥٠٠ ق م تليها حقبة ما قبل الأسرات ، وتمثلها جسرزة
وهذه هي الفترة الأكثر ثراء واهتماما ، طالما أنها الشاهدة الاولى للتعبيرات
الحية للحضارة الخلاقة لموضوعنا هذا ، وعلى الرغم ان الشواهد المادية
لهذه الظاهرة محطمة بشكل مزيج فهي تكفي مع ذلك لظهار معظم العناصر

الدالة على النضج الحضاري " Leyed, S., L'Art Ancient du Proche-Orient, Librairie Larousse, Paris 1964, PP.18-19.

ويمكن مقارنة وجهة نظر سيتون لويد ، بتلك الوجيهة من النظرة التي عبر عنها
احمد فخري في كتابه : مصر الفرعونية ، حيث كتب يقول : " هناك اختلاف
بين علماء الآثار في تحديد تاريخ بدء الاسرة الاولى ، وأناى شخصيا أفضل
٣٢٠٠ ق م . ولو أن بعض الزملاء يفضل تاريخا آخر ، فقد كان بورفارت يعتقد
أن ذلك يقع بين عامي ٤٠٥٠ - ٣٨٥٠ ق م وما زالت مرجريت ميرى تؤمن برأى
بترى فان الاسرة الاولى تبدأ عام ٤٧٧٢ ق م ، ولكن أبحاث أورد مايسر
نزلت بهذه التواريخ المرتفعة ، وتبعه في ذلك أكثر العلماء ، وما زلنا حستى
الآن نرى ان بعض الباحثين يميلون الى تواريخ أخرى مثل ٣٤٠٠ و ٣٣١٥ و = / =

ومن ثم أمن أيضا بضرورة توفير رضا هذه القوى ، فأضفى عليها صفة مقدسة ، فعملية الخلق الجديد ، أو الميلاد الجديد ، التي لاحظها بحكم التجربة الجديدة صفة منتظمة للظواهر الطبيعية المحيطة به ، مثل ميلاد الشمس اليومي ، وفيضان النيل السنوي ، هذا وراثا حياة جديدة مستمرة ثابتة ، هي عملية خلق ، فطبقها على نفسه ، فهو جزء من كل يعيش ويتعايش معه ، حتى هذه الرموز التي اختارها للقوى الحقيقية القدسة ، لها صلة كبيرة بمجتمعهم الزراعي بالدرجة الأولى فتماثل الأمومة هي تعبير أولى (بسيط وقريب منه) عن الخلق الجديد ، ومن هنا جسات فكرة الالهة الأمومة ، فمعبدها بتماثل آلهة الخصوبة ، التي انتشرت في مصر واريحا في شكل مجموعات ثلاثية ، تمثل رجلا وامرأة وطفلا ، وهي تجسيم لظاهرة الخلق الجديد ، وهنا أعطى أولوية خاصة وعناية شديدة لقوى التكاثر الجنسي فمعبدها في شكل امرأة جالغ نسبيا في بعض اجزاء الاخصاب فيها . وفي تونس في شكل عضو التذكير ، ولقد تدبج بنمو الفكرة خلال عصور ما قبل الاسرات ، واتضحت معالمها في التعبير الفني ، وتجسدت في شكل عدد من الالهات اثناء العصر التاريخي مثل الالهة ايزيس المصرية ، عشتار الآشورية ، تانيت البربرية ، وغيرها (١) .

وتأكيدا لعقيدة الخلود نرى في مخلفات هذه الحضارات انها ، وضعت جثث الموتى على الجانب الأيسر ومتجهة ناحية الغرب (غروب الشمس) وهنا رسط المصري القديم نفسه بظاهرة كونية معينة . وتحقيقا لقيمة الخلود غطى الجسم بالحصير

=/= و ٣١٨٠ و ٣١٠٠ و ٣٠٠٠ ق م ، بل ان بعض المؤرخين قد نزل بسيد الاسرة الاولى الى عام ١٨٥٠ ق م حضارة حلوان (العمري) حوالي ٥٠٠٠ ق م ، وحضارة تاسا حوالي ٤٨٠٠ ق م ، حضارة البواري حوالي ٤٥٠٠ ق م ، حضارة مرمدة حوالي ٤٤٠٠ ق م ، حضارة العمرة ٤٤٠٠ - ٣٩٥٠ ق م ، حضارة جرزة (وهي معاصرة للمعادي) حوالي ٣٩٥٠ - ٣٤٠٠ ق م ، بسيد الاسرة الاولى حوالي ٣٢٠٠ ق م . راجع في هذا الخصوص ، احسن فخرى ، مرجع سابق ، ص ١٨ .

(١) رشيد الناضوري ، مرجع سابق ، ص ٣١-٣٣ ، وقارن تماثيل الأمومة في كتاب : Pirenne, J., Histoire de la Civilization De L'Egypte Anciente, Paris, Albin Michel, 1962.

والجلد أو القماش وهي محاولة . مبكرة للمحافظة على جسم المتوفى تحقيقا لعقيدة
الابدية . أيضا عثر على بعض الاواني الفخارية لخدمته في العالم الآخر، كما عثر
في الجزء الغربي من القبرة رقم ٢٨٤٢ على فجوة استخدمت لتخزين آنية فخارية
وهذا في حد ذاته تطور في عمارة المقابر (١) .

هذه لمحة عامة عن نظام ديني كائن واضح ، عبر عن نفسه بأدلة اثرية قليلة ،
رسوم ، نقوش . على الكهوف والمنازل ، اما الفن في العصور المبكرة ، فهو ذلك
النشاط الانساني المعبر لفكرة ما ، او موضوع . فالملحظ ان المصري القديم المبكر ،
كان فنانا خلّاقا ، مبدعا ، بدليل تلك الاعداد الهائلة والمتنوعة الشكل للوانسي
الفخارية الجميلة ، والقدير والالواح الحجرية . هنا يد والميل الشديد للجمال ،
فالقدرة الانسانية المبدعة اخرجت اواني فخارية دقيقة ، جميلة . وصناعة فخار
حضارة البداري وقد بلغت اوج قمتها ، سواء في الصنع والشكل ، حيث جمال
زخرفته ، وصلابة مادته ، ورقة جدرانها . ولكنه يترك الفخار الذي كانت له وظيفة
مزدوجة لمنفعة المتوفى (توضع فيها حاجياته بالقبر) واستعماله اليومي كمنفعة عملية ،
وجوده كنوع من الزينة في منزله ، واتجه الى المعادن ، فقهرها ، وشكلها حسب
حاجته ، ولكنه ينتصر انتصارا فنيا كاملا في صناعته الحجرية (٢) . وانصرف الفنان

(١) رشيد الناصري ، نفس المرجع ، ص ٣٩-٤٠ . وراجع فيما يختص بعقيدة
الخلود ، المسح الذي عرضه الفرد برجر Preger, A., Ancient
Egypt- A Survey, Indiana, Around Publishing, 1975, P.33.

لوحة رقم (١) خاصة بقبر ينتمي الى حضارة البداري وفيه نجد الجثة في وضع
مثنى على ارض مسطحة ، ومحاطة بعدد من الآنية السوداء ذات الأشكال
المختلفة والادوات المصنوعة من الصوان . ملاحظ أن الجلد والشعر لا يزالان
محتفظين بهما ، وبخاصة الرأس ، وقد اوضحت الجثث التي عثر عليها في
مقابر مصر العليا أن المصري في هذه الفترة كان نحيل الجسم وله ملامح
دقيقة ، كذلك توضح الاشكال الصليبية ، والعاجية عن بعض التشابه بسين
المصريين والليبيين .

Wilson, J., Op.Cit., PP.26-27.

(٢)

الى عمل التماثيل الصغيرة ، وزخرفة الالواح الارذ وازية التى تستعمل فى الطقوس والاحتفالات ، وهذا عمل فنى يساعد على اتمام ماوصل اليه الفنان من مهارة فنى نشاطه الفنى الجديد ألا وهو نحت النقوش البارزة (١) .

ان دراسة الفن عبر العصور تكشف عن ان الفن الاولى فن اصيل ، بل ان كلمة " البدائى " كما يذكرها البعض وصف غير صحيح وانما يجب ان تستبدل بكلمة اخرى هى الفن الطبيعى Naturalism الذى وصل الى درجة الكمال .

وجد يربا لذكر أن مصر قد عزلت عن جيرانها عن طريق البحر والصحراء ، ولكن هذه العزلة كانت تشعر المصريين بالعظمة والتميز ، فكان المصرى يقيم تفرقة بين " الناس " من ناحية ، وبين الآخرين من ناحية أخرى . اما كلمة " الناس " فهى تعنى المصريون ، فالمصريون هم " الناس " والاجانب ليسوا كذلك ، ومع ذلك فهذه العزلة المصرية او الاحساس بالقومية ، كان مسألة جغرافية واخلاقية ، اكثر منها تعبيراً عن نظرية عنصرية ، فالناس هم الذين يعيشون فى مصر دون تفرقة من حيث السلالة واللون (٢) .

وقد اتجه بعض الباحثين الى القول بوجود بعض المؤثرات الاجنبية ففى تلك المرحلة الهامة من تشكيل الحضارة المصرية القديمة قبيل الاسرات (٣) . والواقع ان هذا الرأى مهما كانت الشواهد الدالة عليه فان من الاهمية القول انه كسان بمثابة مرحلة مؤقتة للغاية سرطان ما هضمتها الاصاله المصرية القديمة وطبعتهم بالاطابع المصرى . وتنبغى الاشارة فى هذا المجال الى ان الانسان المصرى القديم فى هذه المرحلة الهامة من تكوينه الحضارى قد تشكلت قيمه واضحت اكثر تحديدا ففى

Wilson, J., Op.Cit., P.27. (١)

Seton Lloyd, Op.Cit., P.20. وانظر ايضا

صادر مادة قليلة للغاية تتمثل فى : (أ) الاوانى الفخارية ، (ب) اشكال الرجال والحيوانات ، وخاصة شكل (٥) صفحة ٢٣ .

Frankfort, Op.Cit., PP. 41-43. (٢)

Frankfort, Loc., Cit. (٣)

فى اطار وادى النيل ، ومع ذلك ، كان هناك تأثير خارجى نتيجة للمعاملات التجارية عن طريق النيل آنذاك ^(١) ، فالخطوط المتقاطعة على الاوانى الفخارية لها اتصال بأفريقيا ، والاوانى ذات المقابض الموجة ترجع الى بيت شان ، ورسم المجموعات المتماثلة المتقابلة لبعضها البعض ، مثل بطل يقبض على حيوانين كل منهما فى ناحية ، هو طراز سومرى اصيل بالفصل ، ولختم الاسطوانى هو اصيل ايضا فى العراق ، أما الحلى فلقد وجدت عقود من المحار وأسنان الخزير البرى ، كذلك خواتم من العظم ، وحلقان من العاج ، ولكل امرأة لوح ارد وازى لطحن التوتيه لتجميل عينيها ، ووقايتها من أشعة الشمس والتراب ، عثر ايضا على مساكن بسيطة ، ووسائد من الجلد والكتان ، وكانت وجوه الموتى متجهة نحو مطلع الشمس ايا كان مكان القبر او اتجاهه ، ووضعوا فى القبور تماثيل صغيرة للحيوانات ، ونساء وطيور ^(٢) .

وقرب نهاية عصور ما قبل الاسرات انتقل الانسان نقلة جديدة ، فلقد اخترع الكتابة كوسيلة تعبيرية هامة فى المجتمع مما عاون على استقرار التنظيمات ، وبدأ نسي استخدام هذه الوسيلة ليس فقط لأغراض اقتصادية ، ولكن ايضا للتعبير عن القوى الالهية وادى ذلك لتطور العقيدة المصرية القديمة مما يتضح خلال مراحل تطورها الحضارة المصرية اثناء العصر التاريخى ^(٣) .

٢ - تطور القيم المصرية القديمة :

قبل أن ندخل فى صميم القيم المصرية الأصيلة ، وأعنى بها الملكية الالهية ، والبعث والخلود ، والأمن والاستقرار ، والنظام والعدالة (Maat) ، أريد أن أوضح بإيجاز دور الالهة فى حيات الخلق والتكوين ، طالما أن مصر باعتبارها

(١) احمد فخرى ، مرجع سابق ، صص ٢٣-٢٤ ، وقارن أيضا : Pirenne, Op.Cit., Part I, PP.87-106.

(٢) Frankfort, Op.Cit., P.39.

(٣) رشيد الناصورى ، صص ٣٩ ، ٤٠ .

الجميع هي من صنع الالهة ، وأن من يحكمها هو أيضا اله منهم ، وليس ببشر (١) .
كل نظريات الخلق التي تحدثت عنها الاساطير مثل العقيدة الاوزيرية والشمسية
والمنفية تحدثنا عن أن الذي خلق الكون ، الذي كانت مصر جزءا منه ، هم الالهة
'قالاله أتوم Atum في العقيدة الهليوبوليتانية هو " الكل في ذاته " ، فلم يكن
هناك كائن غيره ، ولم تكن هناك انثى لتحمل منه ، خلق جميع الكائنات الاخرى ،
وظواهر الكون ، بواسطة الاستنساخ او عن طريق النطق ، فلقد خلق الاله الاخرى ،
عندما أخذ يذكر أسماء اعضاء جسمه ، فالنطق باسم لم يكن قد نطق به من قبل كان
في حد ذاته عملا من أعمال الخلق (٢) . أما كتاب الموتى فالله الشمس أتوم قد أطلق
اسماءه ، بمعنى انه نطق بأسماء اعضاء جسمه ، فظهرت الالهة التي تبعته ، وأجزاء
الجسم لها وجود مستقل ، صفات مستقلة ، ومن ثم فان كلا منها يرتبط بمعبسود
مستقل ، والنطق باسم العضو هو حالة قوة وتفرد ، وكل محاولة لاسم جديد هي فعل
للخلق act of creation ، على ان عملية الخلق هذه التي تتم عن طريق
تصور فكري ونطق بالكلمة لها خلفيتها الواقعية في الحياة الانسانية التي تتمثل في
سلطة الحاكم حينما يحكم بالأمر " كن " (٣) .

(١) تحتل هذه الفكرة مكانة هامة في العرض الذي قدمه فرانكفورت عن الديانة
المصرية القديمة ، انه هو يعتبر ان هناك وحدة تميز الشعب المصري سواء في
المجال الحضاري المادي او المعنوي ، ومن ثم يبحث في كتابه عن تلك السمات
والاتجاهات العامة التي اعطت الديانة المصرية طابعها العام ، وهكذا نجد ،
يؤكد تفرد الديانة المصرية ، ويرجع هذا التفرد في رأيه الى اعتقاد لسدي
المصريين بأن الشيء الذي لا يخضع للتغير هو بصفة مطلقة الشيء الهام ذي
الدلالة . حقيقة أن المعتقدات المصرية تتغير ، لكننا سنهتم هنا بالطابع المميز
للديانة المصرية اكثر من عرض تاريخها لتغير . أنظر :

Frankfort H., Ancient Egyptian Religion, N.Y., Columbia
University Press, 1948, P.VIII.

Wilson, H., Op.Cit., PP.59-60. (٢)

Frankfort H., Op.Cit., PP.62-63. (٣)

أما الاله بتاح Ptah في العقيدة المنفية التي تبحث عن الجوهر
الاول، الاصل هو لسان الالهة وقلوبهم، والقلب عند المصريين مكان الفكر
والارادة والعاطفة، انه هو " القلب " الذي يسبب ظهور كل " رأى " اما اللسان
فهو الذي يعلن ما يفكر فيه القلب هكذا تم تشكيل جميع الالهة، وفي الواقع ظهر
كل النظام الالهي بواسطة ما فكر فيه ^(١). وهكذا تضي النصوص موضحة عملية
الخلق وكيفية استمرارها، فمن قوة بتاح نشأت الالهة، بل النظام الالهي بأكمله،
ذلك الذي انطوى على القوة الموجهة للانسان، التي تدع بمقامات بقاءه ووجوده،
ثم تحدد التمييز بين الصواب والخطأ، ومن ذلك نشأت كل الفنون، والحسرف،
والانشطة الانسانية، ثم انشأ بتاح الاقاليم والمدن، وحدد أماكن الالهة المحلية
التي تمارس حكمها فيها، ان بتاح بذلك هو اعظم قوة الهية، ثم استراح بتاح بعد
ان خلق كل شيء، لقد حقق بتاح الرضا والاشباع بعد ان خلق كل شيء، ان العقيدة
المنفية تريد بذلك أن تمتص العقيدة الهليوموليتانية وتستوعبها بدلا من هزيمتها
والقضاء عليها، وهنا نمو لفكر تأملی وتفاعلی ^(٢).

ويتساءل مورينز Morenz ما هي الأسس التي تتركز عليها فكرة الخلق
عن طريق الكلمة؟ يقول في الرد على هذا التساؤل " ان الاجابة في رأيي تقتضي
توضيح نقطتين اساسيتين، النقطة الاولى أن هذه العقيدة تصور لنا المفهوم القديم
عن الهوية Identity أي الوحدة بين الكلمة والموضوع الذي تصفه، بمعنى
ان الفهم الذي نطه بأسماء الاشياء قاد ر على خلق هذه الاشياء، فهي لا يمكن أن
توجد قبل سمياتها، والفكرة الثانية هي ان الناس يستجيبون بشكل آلي للأوامر
التي تصدر اليهم عن طريق الآلهة، تلك الاوامر التي تصدر عن لسان الاله ^(٣).
ان القيمة التي يمكن ان نخلص اليها عند تحليل المغزى الحضاري لهذه الظواهر
(الخلق) هي ان المصري القديم كان واعيا تماما بذاته، وياكون المحيط به،

Morenz, S., *Egyptian Religion*, (Trans. by Ann E. (١)

Keep), London, 1973, pp. 59-174. (٢)

Frankfort, Op. Cit., pp. 68-70. (٣)

Morenz, Op. Cit., pp. 164-165.

واستطاع أن يطور كوزمولوجيا (نظرية كونية) تجسد ملاحظاته وخبراته الخاصة .
 ووجه الشبه واضح بين هذه الكوزمولوجيا وبين جغرافية مصر ممثلة في وادي النيل ،
 فهي لها مكانها المحدود ، ولكنها مع ذلك قادرة على تفسير استمرار الحياة
 وتطورها ، من خلال الميلاد المتجدد لهذه الحياة . وفي هذه الكوزمولوجيا أيضا
 يرتبط الخلق بعمليات الفكر ، والنطق ، والكلمة ، دون أن يقتصر فحسب على
 الأنشطة الفيزيائية . فكان هذه الفلسفة الكبرى التي صنعت في رسوم معينة قد نبعت
 عن الخبرة المصرية الغزيرة (١) .

والآن بعد أن أوضحنا بإيجاز الخلفية الدينية لقيمة الملك الاله ، يشور
 التساؤل من جديد ، كيف نشأت ، وقبلت واعتنقت ، هذه القيم السامية ؟ يرى جسون
 ويلسون أن العامل الجغرافي هو الأساس في نشأة وقبول واستقرار عقيدة الملكية
 الالهية ، حيث كتب يقول " ان مصر تتميز بأمن جغرافي لم يتوفر لجيرانها (العراق
 وفلسطين) فالعناية الالهية قد جعلتها فريدة بذاتها . وآلهة الكون العظام لم
 يكونوا بحاجة للتحليق فوقها ، وارسال بشر ينمون عنهم في الحكم ، وممارسة القوة
 بل أوجدوا في مصر واحدا منهم هو الفرعون الاله الذي يقيم في مصر ويتولى وظائف
 ممارسة القوة والحكم . . لقد نال لدى الالهة احساس قوى بالثقة في ارض مصر ، ومن ثم
 فالحكم هنا يكون نافذا بحكم القانون ولا حاجة لأن يحكموا بواسطة نائب على
 الارض " (٢) . هذا الملك قوة الالهية تمثلت فيه القوة الارضية ، فمصر بلد واحد ،
 ولد في الآن ذاته ، وهذا الملك الاله لا ينتمى الى جزء ما منها ، ولكنه اتي من
 عالم الالهة فهو الاله حورس وهو السيد ثان ، وتوضح النصوص المصرية أقوال أحد
 الفراعنة عن الاسباب التي جعلت الاله يعتبره " كما بقوله : " لقد جعلني الاله
 مسئولا عن هذه الارض لكي أقيم النظام فيها ، ووضع ثقته في لكي أحميها " (٣) .

(١) قارن في ذلك بين ما ذكره فرانكفورت عن الديانة المصرية في الكتاب السابق
 الاشارة اليه ، وبين ما ورد في تحليله لطبيعة الكون في كتاب ما قبل الفلسفة

انظر : Frankfort, Ancient Egyptian Religion, Op.Cit.,
 Preface, Also, his Before Philosophy, Op.Cit., PP.66-67.

Wilson, Op.Cit., P.45. (٢)

Frankfort, Op.Cit., P.88. (٣)

ان جغرافية البلاد هيأت الاستعداد لقبول هذه القيمة ، بل وجدت هذه
الفكرة سندا قويا لها من العقلية المصرية القديمة واتجاهاتها في التفكير ، فلم يكن
هؤلاء القوم يؤمنون بالأمور الفاضلة ، ولم يكونوا أيضا حالمين بالمعنى الحديث ،
بل كانوا أناسا عمليين يقبلون ما تسفر عنه التجربة العملية ، ولم تنتهي اليه محاولاتهم
من نتائج ، فما يبدو لهم نافعاً ومفيداً ، يعد شيئاً طبيعياً مقبولا ، لقد كانوا
لا يبحثون في جوهر الظواهر ، وإنما أخذوا الأمور بمسرح وطريقة عملية ، تعبر عن
تعدد المحاولات للوصول الى فائدة عملية ، وهم بعكس جيرانهم الآسيويين
والعبرانيين والبابليين لم يشكلوا نظاماً للظواهر المختلفة ، بل مزجوا بينها ، كسان
المصري حراً التفكير متسامحاً ، ومميزاته هذه ، قبل تلك العقيدة التي كانت ربما
هي متأصلة الجذور في أيام ما قبل التاريخ ^(١) ، ويقدم ويلسون افتراضاً مبدئياً مؤداً
كانت فكرة الملكية الالهية متأصلة في مصر ، وموجودة كفكرة غير منظمة ، واستغلست
الأسرة الاولى والثانية هذه الفكرة في تكوين حكمها الجديد ، وعلى هذا تكون عقيدة
الفرعون الاله قد صيغت وعدلت كثيراً ، ثم وجدت قبولاً رسمياً في أوائل الأسرات ^(٢) ،
من هنا يتضح لنا كيف ان عقيدة الملكية الالهية اضحت راسخة ، واعتبرت نظاماً
خالداً ، ولقد أحب المصريون التوازن والتقابل (المستقى من جغرافية البلاد) ،
فجعلهم هذا يتصورون الحاكم على انه مثالي يجمع بين خاصيتي الجود والقسوة ،
والنصوص توضح هذين الجانبين في الملك ، " الابتهاج فيه ، والغضب يتوجه ايضاً ،
حيث أحداً لا يستطيع ان يواتيه ، انه يحارب بلا نهاية ، وهو سيد في الجسد ،
وغنى بالركة ، وهزم بالحب ، ودينته تحبه اكثر من حبها لذاتها ، وتستمتع به اكثر
من استمتاعها بالاهل المحلي " ، هنا نحن ازاء توازن حقيقي بين نزعتين تتحققان
في شخص الملك الذي يجمع اكثر من ناحية واحدة ، فعظمة الحكم ينبغي ان تقسم
على توازن القوى Balance of Forces Power ، فالحكم ينبغي ان يكون
كريمة وقوية ، كما هو شأن النيل والشمس ، فهما الجود والكرم ^(٣) ، وربما يفسر ذلك

(١) Wilson, Op.Cit., P.
(٢) Wilson, Op.Cit., P.
(٣) Frankfort, Op.Cit., P.80.

كله تلك العبارة التي وصف بها مورينز S. Morenz العقلية المصرية القديمة بقوله ، " انها شلية تعبر عن تناغم فكرى Intellectual Harmony " .

ان الملك كان الالهة لاغراض تتعلق بالدولة المصرية ، فالفرعون هو الاله الاعظم ، وذلك لان الاله رع Ra عهد بالارض الى ابنه الملك ، ويكرر المصريون باستمرار ان الملك هو الابن الجسمى الذي انفصل عن جسم الاله الشمس رع ، ومن المؤكد انه ولد عن امرأة فى هذا العالم ، لكن الأب الذي اوجده كان الهة ، واصبح هنا دور الكون الفردي فى جعل الملك حلقة الوصل بين البشر والآلهة ، وفقا لنظام الحكم الالهى . وان مسئوليات الملك هى تحقيق التوازن بين العنف والرعاية . من المفترض فى الملك ان يمارس ذكاء جدها ، يتمثل فى القدرة على اصدار الاوامر السليمة والمعادلة التى تفوق القانون ، وعدم التعسف فى استعمال القانون . فاذا التزم المواطنون بهذا ، فان الملك بصفاته الالهية لا يخضع هنا الخضوع المطلقة ، وانما يستلمهم من هذه الصفات الحكم الصحيح ^(١) . فالملك هو " شيا Shia " اله الادراك ، والاله رع (ابن الشمس) خنم الذى اوجد البشرية من البيضسة ، الالهة باستلت آلهة الحماية ، وهى الالهة سخمت (الالهة العقاب) ، كل هذه الصفات ، هى صفات للملك ، لأن الملك هو كل منها ، وهذه الصفات تتجلى أيضا فى الاله والالهة ، والملك هو هذه الالهة ^(٢) .

وثمة تفسير آخر للعقيدة الالهية ، يذهب الى انها نتاج لذلك النشاط الفكرى الضخم السابق لعصر الاسرات ، والذي استقر فى العصر التاريخى ، أما كيف اعتنق المصرى القديم هذه العقيدة وقبلها ، فهذا امر يصعب البت فيه برأى قاطع . ان امكانية تواجد اصول افريقية لذلك المعتقد قوية ، ولا شك ان تحقيق الطمأنينة والخير والاستمرار فى ذلك المجتمع الزراعى قد دفعه لاعتناق عقيدة الملكية الالهية

Frankfort, Op.Cit., PP.81-100.

(١)

Frankfort, Op.Cit., P.74. وقارن ايضا :

(٢)

Morenz , Op.Cit., P.21.

ليطمئن على حاضره ومستقبله ، فوظيفة الفرعون الاله هي تحقيق الانتصار الحربي ، وانقاذ البلاد من محنة الاقتصادية بفرض تيسير الطمأنينة وتحقيق الأمن والخير ، وهذا هو مبرر ارتباط ملكهم بالقوة الالهية المتحكمة في كافة جوانب حياتهم (١) .

وألقاب الملك توضح صفة الالهية هذه * انه كان ابن آمون رع Amon Ra الذي يتربع فوق عرش قلبه ، الذي يجب فوق كل شئ ، والذي هو معه ، والذي هو صورة متألفة من سيد الكل الذي خلقته آلهة هيليوموليس لقد خلقه أبو الالهة ليعلو مجده ، انه النبضة الطاهرة ، والنظفة المتألقة ، التي انشأتها آلهة السحر ، ان آمون نفسه توجهه على عرشه في هيليوموليس واصطفاه ليكون راعيا لصرو ودا فعا عن البشر ، انه حورس الذي يحيى اباة ، وانه الابن الاكبر للاله (نورأمة) ، لقد أبدعه الاله رع لكي يخلق منه بذرة صالحة مجيدة على وجه الارض لخلص الناس ، وجعله صورة حية له ، وما عمله الالهة من خير للبلاد ، كانوا يعملونه من اجل (ابنهم) فكيف لا يكون طبيعيا ان يعتبر شعب هذه معتقداته ، وتلك نظرياتهم ملكه وسيطا وشفيعا لبلاد (٢) .

أما القيمة الثانية المؤثرة في المجتمع المصري القديم ومرتبطة اشد الارتباط بالقيمة السابقة فهي قيمة البعث والخلود Eternite ، والحقيقة ان هذه القيمة العظيمة واضحة تماما في كل اثر منتشر على ارض مصر فهي التي جعلت الحجر ينطق ، بل الحجر ذاته بخواصه اختاره المصري بعد تجارب متعددة ليصمد أمام الزمن ويبقى أبدا خالدا قيمة ، فعالمه المحيط به خالد ، واليه خالد ، وهو ايضا خالد ، لقد سخر كل مجهوداته لتحقيق هذه القيمة في حياته ، فما هو مضمونها ، ولماذا تشبث بها المصري القديم ؟ ان كلمة الحياة وكلمة الموت لهما معاني كثيرة لديه ، فهي -و- يحب الحياة ، ويتعلق بها ، وهو مرح ، على الرغم من المأسى التي يمر بها -و- خشي الموت ، ولكنه رغب في التغلب عليه ، كسيدة ملكة الاله ، كالشمس التي تولد كل يوم ، كالنيل الطيب الكريم الذي يحيا كل عام وما أنه ظاهرة مكمله لما حوله مسن ظواهر ثابتة ، خالدة ، مستمرة ، فلماذا لا ينعم هو ايضا بها ؟

(١) رشيد الناصوري ، مرجع سابق ، ص ٤٥-٤٦ .

(٢) ارمان وراثكه ، مرجع سابق ، ص ٥٨ .

لقد فسر المصريون التعارض بين الليل والنهار والمرتبط بشروق الشمس وغروبها على انه تعارض بين الحياة والموت ، فالشمس هي مصدر الخلق ، الذي يعبر عنه شروق الشمس يوميا ، وحينما تغرب يعم الظلام في الارض اى الموت ، وحينما يبدأ النهار ، تبدأ الحياة التى اوجدتها الشمس ، وكل ما على الارض يقف على قدميه (١) . وكما أن الخلود وعد لكل انسان طيب ، بأنه سيحيا حياة ابدية سعيدة ، فكذلك انسان يستطيع ان يكتسب لنفسه الخلود ، وكان هذا حلم حياته ، فهذا انسان تذوق طعم الحياة وتمنى استمرارها فى المستقبل على افضل ما يكون ، ولا يعنى هذا أنه كان انسانا متشائما ، بل على العكس ، كان مرحا متفائلا ، فلقد أصربا للحاح بما لديه من ثقة واطمئنان وتفاؤل ، على الحصول على حياة مستمرة ، وهذا كان محور حياته . والرسم الذى على القابره تبرز حبهم للحياة . ومظاهر الحياة فيها واضحة ، والشغف بحب الطبيعة ، العبيد والقنص . هذا التفاؤل المريح ، أكدته ، بمسائل رسخه فى نفوسهم ايمانهم الكبير بدور الآلهة فى حياتهم ، فهى ساهرة عليهم ، لقد وهبتهم هذه الحياة الجميلة ، وهى مصدر سرورهم .

أما النيل وميلاده السنوى ، فبحكم حياة المصرى القديم الزراعية ، لاحظ بدقة وانتظام تلك الدورات الطبيعية التى تربىها حياته ، وحياة ماحوله ، فمظاهر الولادة مثله فى دورة الحياة للنيل عند ما يفيض ، والموت عند انحساره (عند حدوث جفاف) هذه الدورة السنوية المستمرة لا تنتهى بظاهرة الموت المؤقت ، بل سرعان ما تبدأ دورة حياة جديدة فى السنة التالية . وهكذا تتأكد حقيقة الخلود والابدية والانهاية . كذلك هو اعتبر نفسه رمزا للحياة فى اوسع مفاهيمها ، تنطبق عليه دورة الحياة والموت ، وهنا تكامل مع كافة ظواهر الحياة المحيطة به ، والتى يشعر بها بالأمان والاستقرار الأبدى (٢) . لقد آمل ، ان تتحقق مناظر حياته اليومية التى سجلت على جدران مقبرته ، الى حقيقة واقعة عند البحث . هذا الانتصار للحياة على الموت يعكس الفارق الواضح الذى تجلى امام المصريين القدماء ، بين النيل

Frankfort, Op.Cit., P.53.

(١)

(٢) رشيد الناصورى ، مرجع سابق ، ص ٣٤ .

مصدر الحياة لكل شئ ، وبين الصحراء مصدر الموت التى تحيط بضعفتى النيل ،
كذلك كانت هذه الحقيقة الطبيعية عاملاً أساسياً من عوامل وعى المصرى القديس
بحقيقتى الموت والحياة (١) .

لقد انشغل المصريون بالموت خلال حياتهم ، وكرسوا له اهتماماً يتعمد
أن نجد له مثيلاً على وجه الأرض ، وجد ير بالذكر فى هذا الصدد تلك المقارنة التى
عقدتها فرانكفورت بين مقبرتين الأولى تنتمى للأسرة الثالثة ٢٤٠٠ ق م والآخرى
من العصر المتأخر ٦٠٠ ق م . وكان هذا انطباعه عن القيم التى وجهت حياة
المصريين القدماء ، اذ يقول : " تظهر على جدران هذه المقبرة (الأولى) رسوم
تبين مظاهر الحياة ، فالوزير يصطاد الاسماك بحريته ، بينما يحاول الخدم
اجتذاب فرس البحر ، كما تظهر صور التجارين ، والحدادين فى حوانيتهم ،
ويظهر ايضا بناء القوارب الجنائزية . ويقف الوزير يراقب عقاب المتنمين عن دفع
الضرائب ، كما يلاحظ ايضا ألعاب الاطفال . ان هذه الرسوم التى بدت على هذه
المقبرة تمثل الحياة الايجابية ، فهذه معانى للأبدية ، تعبر عن الذكرى الدائمة ،
والحياة الخيرة التى يرغب ان تستمر للأبد . واذا تركنا جانباً هذه المقبرة ، وسرنا
بضع مئات من الاقدام الى المقبرة الاخرى ، لن نجد مظاهر الحياة السابقة ، بسـل
سنجد جد رانها مغطاة برسوم ونصوص وطقوس سحرية مختلفة ، والاهتمام الاساسى
للوزير كما تظهره الرسوم يتركز حول الشعائر الجنائزية ، فعالم الموتى والمعانسي
الابدية تتعلق بالعالم الآخرة ، لا بالحياة الحالية ، اما الخير عنده فهو مرتبط
بالسحر والطقوس ورضاء الآلهة " (٢) . ويستطرد فرانكفورت محاولاً استخلاص بعض
النتائج من هاتين الصورتين ، فهما يمثلان موقفين متقابلين ، وفى طرف نجد تأكيداً
على الحياة والعمل والعالم المادى ، وفى الطرف المقابل نجد اهتماماً بالموت
والمعتقد والدين ، وقد انعكس ذلك على وعى المصريين بحقيقة الموت وعلى سلوكهم
وأفعالهم .

Morenz, Op.Cit., PP.186-187.

(١)

Frankfort, Op.Cit., PP.103-104.

(٢)

أما مورينز فيقول ان " تصور المصريين للموت كانت له نتائج ابداعية ، تجلت في الفنون ومختلف مظاهر الحياة ، فقد كان هذا التصور هو الدافع الذى يكمن وراء رغبتهم فى تحقيق حياة خالدة ، فالمومياء ، والاهرامات هى رموز لذلك الاهتمام بالخلود فى مصر القديمة . ان الاهرامات التى هى قلعة ضخمة مبنية من الحجارة تعبر عن عشق المصريين للحجارة ذاتها لما فيها من خاصية الاستمرار " (١)

ويذهب جاك بيرن J. Pirenne الى ان المصريين اعتقدوا فى العالم الآخر جبكرا ، وهذا الاعتقاد استنبطوه من البيئة الزراعية ، فالرجل الذى وضع ثقلته فى الارض ، صمم على مشاركتها تلك الحياة الطبيعية ، وما أن الموت يعقبه دائما تجديد للحياة ، فالميت هذا أيضا ألا ينبغي له ان يعرف حياة جديدة فى ملكة اوزيريس ؟ فالاله ذاته ليس اكثر من الطبيعة التى يمثلها ، لا يهرب من هذا الاختبار العظيم طالما أنه يموت مع التنبت ليحيا من جديد معه ، والاله اوزيريس بدوره كالاله للموتى والحياة فيما وراء القبور ، من بين كل الالهة يقترب اكثر من الرجال ، فهو لم يخلقهم ولكنه نظم وجمل وجودهم ، وعرفهم بقواعد الزراعة والاسرة والاخلاق ، وهكذا اضحى اساس الخير فى صراعه ضد مبدأ الشر ، ان عبادة اوزيريس ، عبادة ديمقراطية ، فللحصول على الخلود ليس من الضرورى أن يكسبون للموتى " ثراء او مكانة اجتماعية عظيمة ، انما المقياس هو تقييم لسلوكه ، وبلغ اتباعه للخير او الشر فى حياته (٢) .

اما القيمة الثالثة التى امدت الحكومة بالاستقرار والسلطان فهى فكرة Maat التى نترجمها احيانا بكلمة الحق ، العدل ، الاستقامة ، النظام ، وهى صفة للحاكم الصالح ، ولا يمكن ترجمتها بكلمة حكم ، ادارة ، قانون ، ولكن ما عت هى الصفة اللاتقة لتلك الاشياء عند تطبيقها ، ولها نفس مرونة كلمة حق ، وعدل ، وصدق ،

Morrenz, Op.Cit., P.197.

(١)

Pirenne, Op.Cit., P.53.

(٢)

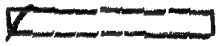
والشيء المنتظم . كانت القوة الكونية للانسجام والنظام والاستقرار والأمن . أتت منذ خلق العالم كالصفة المنظمة للظواهر المخلوقة ، وكان إعادة تثبيتها أساسا عند ما يتولى عرش مصر ملك الاله ، فعلى جد ران المعابد ، يرى الفرعون وهو يقدم الماعت كل يوم للآلهة الآخرين ، برهانا أكيدا على القيام بوظيفته الالهية نائباً عنهم ، كأنما كان هناك شيء لا يتغير خالد كوني يحيط بماعت^(١) . وماعت هي حق مخلوق وموروث ، فهي فكرة للاستقرار القائم بواجبه على الاخص استمرارية حكم الملك . اما عكسها فهو الكذب والخداع . ان ماعت قريبة المعنى للكلمة الانجليزية Good اى طيب . وهذا الفرعون ليس انسانا زائلا ولكنه هو ذاته الاله الطيب الخالد ، ايضا ماعت هي السمة الهامة في الحكومة المركزية ، لأنها كانت الحق والعادل ، وتتفق مع النظام الالهي ، والاله لا يحاسبه احد يخضع ضمنا للالهة ماعت^(٢) . والماعت هي الجوهر الحقيقي للنظام الأخلاقي في مصر القديمة ، فهي تؤكد مجموعة من القيم الاخلاقية والسلوكية التي يتعين ان يلتزم بها الانسان المصري في كافة أوجه نشاطه ، فهي قيمة يضعها المصري القديم معيار لسلوكه ، وهي وعد ينتظره كمكافأة حين يسلك وفقا لها ، ويسير على هدايتها . ومحتاج مفهوم الماعت لمزيد من الايضاح^(٣) ، ومرجعنا في هذا الصدد الى مورينز *Morinz* ، "يرجع

Wilson, Op.Cit., P.48. (١)

Wilson, Op.Cit., P.48. (٢)

(٣) علق فرانكفورت في مؤلفه : الديانة المصرية القديمة ، على مفهوم الماعت بوصفه واحدا من القيم والمفاهيم الأساسية التي تقوم عليها طريقة الحياة في مصر القديمة . وقد ترجم مصطلح الماعت حينما كان يصدد عرض تعاليم الوزير بكلمة العدالة (P.44) Justice ، ولكنه عاد مرة أخرى (P.54) فاعتبر الماعت مفهوما يتعلق الى حد كبير بالكوزمولوجيا من جهة ، والاخلاق من جهة أخرى ، فهي تعنى العدالة كنظام قدس للمجتمع ، ولكنها ايضا ذلك النظام المقدس للطبيعة عند بدء الخلق . ففي نصوص الاهرامات يقول رع انه قدم من الربوة الاولى للخلق بعد ان وضع النظام (ماعت Meat) في موضع التاموس وكان هدف الملك توت عنخ آمون (Tutankhamen) هو ان يستعيد النظام ماعت (او الحقيقة) بعد فترة الاضطراب السابقة . وهكذا ، يكتسب مفهوم الماعت عدة معاني ، ولا نستطيع ان نلتزم بمعنى واحد ، لأن لغتنا المعاصرة تعجز في كثير من الاحيان عن التعبير عن افكار المصريين القدماء . انظر

Frankfort, Ancient Egyptian Religion, Op.Cit., P.54 ff.

الأصل الهيروغليفي لفكرة الماعت الى رسم بسيط يعبر هندسيا عن الاستقامة وهو () الا أن هذا الرسم ، او الشكل المادى سرعان ما تحول الى قيمة أخلاقية ذات تأثير بالغ فى الفكر المصرى القديم ، وفى سلوك المصريين القدماء ، على حد سواء . وهذا التحول او الانتقال فى معنى الماعت من شىء مادى الى قيمة معنوية هو الظاهرة التى تستحق الكثير من التدقيق ، ويلزمنا ذلك بالبحث عن أصل الماعت فى النصوص القديمة ، وهنا نذكر الأصل الاول لكلمة ماعت هو ظهورها مع الخلق ذاته . فقد وجدت مع اول اله ، ثم حفظها الملوك وقاموا على رعايتها ساء بعد ذلك . وتقول النصوص " لقد كانت السماء فى سلام والارض فى سعادة حين سمع أن الملك سوف يحل الحق محل الاضطراب " (١) .

وهكذا ، يرتبط تحليل قيمة الماعت بدراسة الاخلاق فى مصر القديمة ، وتوضيح الاسس الدينية القوية التى يركز عليها النظام الاخلاقى بأكمله ، ذلك لسلك ان المعيار الاساسى لأى تصرف او سلوك وهو ماعت قد أسسه الآلهة عند بسند الخلق ، اما القدرة على رؤية ذلك المعيار فى كافة مظاهر الحياة ، والخضوع له ، فهى مسألة تؤمنها الآلهة ايضا من خلال الحدث والخبرة ، لقد كان المصريون القدماء فى حياتهم اليومية على صلة وثيقة بالآلهة ، كما احتفظوا بنفس هذه الصلة فى الخلود . والدين يجسد الاخلاق ، اذ ينبع عن الدين ، النظام الالهى بأكمله ، ذلك المعيار الذى يتعين أن يحافظ عليه المصرى القديم ، وان يعتمد عليه فى حياته سواء فى هذا العالم او فى العالم الآخر .

وتحدد طبيعة الماعت فى ضوء مقابلها الذى هو انعدام النظام ، والعنف ، والخداع والظلم ، بحيث تكون الماعت هى المعيار الذى نحتكم اليه فى تقييم سلوك الافراد . والسؤال الذى يبرز فى هذا الصدد مؤدا ، هل كانت الماعت واضحة امام الانسان المصرى القديم فى حياته اليومية على نحو يجعله يعسرف تماما ماذا تعنى الماعت كمعيار للسلوك ؟ لقد طور المصريون القدماء نموذجا مثاليا

للأخلاق ، فالإنسان الذى يتسق سلوكه مع الماعت هو ذلك الإنسان الصامت
 Silent Man الذى يتسم بالحكمة والحذر والتواضع والتحفظ ، وهذا
 الإنسان الصامت الحقيقى تتميز أخلاقه بأنها مفعمة بالماعت ، لقد بدت الماعت كقيمة
 ترموية وهدفا وغاية فى الوقت ذاته للفرد ، وحين نطلق على الماعت أنها قيمة أساسية
 لانقصد أنها تصور يخلو من أى محتوى ملموس بالنسبة للمصرى القديم ، وإنما عكس
 العكس من ذلك تماما نستطيع ان نمنح ماعت وصفا محددا وملامحا فى كل عصر
 بالاعتماد على مجموعة المفاهيم المرتبطة بها (١) . كان هناك تمييز فى تناسول
 الماعت بين الملك الاله والفرد العادى ، ففى نص تقول فيه الملكة حتشبسوت التى
 أبياها المقدس آمون : " لقد قدمت له الماعت التى عشقها ، اننى أعلم انه يعيش
 بها ، انها خبزى وشرابى " . وهكذا يقدم الحاكم ماعت الى الالهة ليلاعلى أدائه
 الطبيب لواجباته الملكية ، لقد كان الملك الاله ذاته هو تجسيد للماعت ، ومن ثم
 كان ذلك يمثل اتحادا وتآلفا بين الفرعون والماعت ، والقائد حور محب وآخر ملوك
 الاسرة الثامنة عشر (صاغ مفهوم الماعت صياغة ملائمة حين وضع شرائع لاستعادة
 النظام فى البلاد بقوله : " لقد تحققت الماعت حين اتحدت مع الملك " . وهنا نجد
 أن وجود الماعت فى الارض يعتمد اساسا على اتحادها مع الملك او حلولها فيه .
 أما الجدا الاساسى الذى يستند اليه اللاهوت المنفى هو : " هكذا قدمت العدالة
 (ماعت) ما هو مرغوب فيه من سلوك ، وما هو غير مرغوب " (٢) .

يقول بيريـن Pirenne " قبل ان تصعد الروح الى السماء ستعرض
 للمحاكمة فى ساحة العدل الكبرى للاله اوزيريس ، اما المحكمة التى ستمثل أمامها ،
 فهى مؤلفة من اربعة آلهة هى : تفن Tefen وتفنوت Tefnout مثلان النصارى
 وشو Shou الهوا ، وماعت Maat العدالة " (٣) . وطبقا للأساطير
 الهليوبوليتانية ، الاله آتوم يتغذى على الماعت بمعنى العدالة ، وسوف يستمر
 ذلك بشكل منتظم أثناء الاسرة الثانية عشرة ، فالعدالة مؤلفة ، مثلت بالآلهة

(١) Lorenz, Op.Cit., pp.114-115.

(٢) Lorenz, Op.Cit., pp.120-125.

(٣) Pirenne, Op.Cit., P.122.

ماعت ، الابنة ذاتها للاله رع . وهكذا ، كان أكبر القضاة القانونيين للبسـلاد ،
ورؤساء الحجرات للبلاط الأكبر ، ومشلى المقاطعات ، كهنة للالهة ماعت (١) ،
كذلك ادارة العدل كانت منتظمة تنظيما حسنا ، وكانت تقوم بدورها في الدولة
وكان للقضاة حامية هي ماعت الالهة العدل ، والحقيقة ، وجميعهم من ذوي المناصب
الرفيعة يخدمونها ككهنة اما كبيرهم فكان يضع حول عنقه تمثالا لهذه الالهة يرمـز
الى وظيفته (٢) . ان الماعت بوصفها قيمة ، قد بلغت اوج قوتها وعظمتها أثناء
الدولة الوسطى ، حين طالب الشعب بالعدل الاجتماعى ، ومن ثم كانت ملكية
الدولة الوسطى هي الملكية العادلة .

القيم المصرية القديمة وانعكاسها على أوجه النشاط المختلفة :

أوضحنا فى الصفحات السابقة تاريخا موجزا للقيم المصرية القديمة ، ونحاول
هنا أن نتتبع تأثيرها فى مختلف جوانب حياة المصريين القدماء . والسؤال السدى
يبرز فى هذا الصدد مؤداه ، هل استمرت هذه القيم طوال التاريخ المصرى القديم
مثلا فى الدولة القديمة والدولة الوسطى والحدیثة بنفس القوة والتأثير؟ يمكن
القول بصفة عامة ان مقياس الحكم هو تتبـع هذا التاريخ الطویل الممتد من ٣٢٠٠ ق م
الى ٣٢ ق م ، ويكون هذا التتبع فى واقع الامر راسة لبـلغ تأثير هذه القيم فى
نشاطات المجتمع المصرى القديم ، فى مجالات السياسة والادارة ، والعـلـوم
والآداب ، والتجارة ، والسياسة الخارجية مع الاهتمام بصفة خاصة بالتعبير الفنى .

١ - السياسة والادارة : ففى مجال السياسة والادارة كسان

على رأس الدولة والاله الفرعون ، الخالد ، الطيب هو المحور
وكلمته هي القانون ، بمعنى آخر هو الدولة ، ومن ثم كانت المركزية المطلقة ، فهو
الذى يعين الموظفين الاكفاء ، والمخلصين ، ومنحهم الامتيازات التى يستحقونها ،
نظرا لخدماتهم ، واثبات اخلاصهم لمليكهم ، ولقد بلغت هذه الملكية المطلقة

Pirenne, Op.Cit., PP.250-251.

(١)

(٢) ارمان ، مرجع سابق ، ص ١٣٨ .

أج قوتها وعظمتها في هذا العصر (الدولة القديمة) ، فهو حور الذي في القصر ،
الاله الطيب ، ملكا في حياته وبعد مماته على هذا الشعب ، لقد كان ملكا خالدا ،
وطالما كان قويا ، فان البلاد كانت تنعم بالاستقرار والامن والطمأنينة ، والعكس
صحيح . تحاك الدسائس ، وتندلع الثورات ، ويظهر الطامعين والمغتصبين
للعرش كما حدث في اواخر الدولة القديمة ، حيث اهتزت بشدة الصورة المقدسة
للملك الاله ، وانحلت المركزية الشديدة ، وظهر أمراء الاقطاع كصورة مصغرة للملك
وحلت الفردية في كل شيء (١) .

ويذهب مورينز Morenz قائلا " ان النظام الملكي يجسد الـ ———
تجسيدا واضحا ، فأولئك الذين يقومون على رعاية الشؤون الخاصة بالحاكم الاله ،
اصبحوا بالتدريج يكونون البيروقراطية ، التي يؤدي اعضاؤها الوظائف المتخصصة .
وكان هؤلاء الموظفون يختارون في البداية ، من بين الأمراء بالميلاد ، والذي يـ ———
لديهم القدرة الخاصة على أداء هذه الخدمة ، ثم اختيروا بعد ذلك مـ ———
الارستقراطيين ، ثم في مرحلة ثالثة ، يأتي عامة الشعب ، اذن فالملكية المقدسة
تمثل الدولة القديمة ، وهي نواة ادارتها . ولقد تأثر البناء الحكومي بذلك " (٢) .

وهكذا كان الالتصاق بالملك الخالد (د ليل على المركزية الشديدة)
في شكل مقابر تحيط بمقبرته العظيمة برهانا د ليل على ذلك ، فهؤلاء الموظفون
العظام مهما كبرت وظائفهم ، لن يتاح لهم الخلود الا باذن ورضاء من المـ ———
الاله ، فالخلود في الدولة القديمة كان حكرا على الفراعين ، وأساطير الخلق
أيدت ذلك ، فالخلود من حق الالهة فقط . وهكذا ، كان يحصل عليه النبلاء
والعظماء مقابل عملهم ، يليهم الموظفون الذين يعملون لدى النبلاء ، فيـ ———
ما عليهم بغية الحصول على الخلود من هؤلاء الكبار وهكذا بالتدريج حتى نصل الى
العامل الفقير الذي يخدم ما يعملوه مباشرة ، أملا أيضا في الخلود أمنية حياتـ ———
الكبرى .

(١) ابوالمحاسن عصفور ، معالم حضارات الشرق الادنى القديم ، الاسكندرية ، دار
الثغر ، ١٩٦٩ ، ص ص ٢٨ — ٢٩ .

Morenz, Op.Cit., P.12.

(٢)

والباحث في فترة عصر الاهرامات وحتى منتصف الاسرة الخامسة ، يعلم جيداً ، انها عصر المركزية المطلقة ، فالاهرامات العظيمة لخوفو، وخفرع، ومنكاورع وما حولها من اهرامات صغيرة خاصة بهؤلاء العظماء توضح هذا الالتصاق والرغبة الملحة في خدمة الفرعون في الحياة والموت والبعث من جديد (١) . واذن ، فلقد كانت القيمة الأساسية التي سادت المملكة القديمة هي قيمة الفردية (٢) .

يكثر الملك من جنل عطاياء لأمرء الاقاليم ، وتظهر حاجاته اليهم اكثر ، فيشعرون بقيمة ذاتهم ، ويرغبون في ان يكونوا صورة مصغرة منه ، وجاءت فترة القلاقل والاضطرابات والتحديد في منتصف الاسرة الخامسة ، هنا حفر الامراء مقابر ضخمة في الصخر ، فلقد اعتبروا انفسهم سادة لاقاليمهم أولاً ، ثم خدما للملك ثانياً . واضحت الدولة القديمة البيروقراطية حكومة اقطاعية (٣) . والنظام الاقطاعي كان موجوداً اصلاً بعصر قبل قيام الاسرة الاولى ، وهو متأثراً بالنظام القبلي السابق على قيام عصر الاسرات (٤) .

(١) انظر الشكل الوارد في كتاب جاك بيرن ، مرجع سابق ، ص ١١٦ ويوضح تمثالا للملك خفرع شيدوا فيه ملامح الصرامة والعظمة والبأس ، ويقول بسيرين تعليقاً على هذا الشكل : " من ذا الذي يجزؤ على التعدي عليه ؟ " See, Piereinne Op.Cit., P.116.

(٢) يقول فرانكفورت : " ان استخدام مصطلح الفردية بدلاً من مصطلح الديمقراطية يرجع الى ان الفردية مصطلح افضل من الديمقراطية لوضوح الروح السائدة المعبرة عنها ، فهي تنطبق على الحكم الشخصي لا على الحكومة السياسية . والاحساس بالملاءمة الشخصية يؤدي الى ظهور نوع من اللامركزية في الحكومة ، مما يعمل على اشاعة احساس محدود بالديمقراطية ، ولكننا لم نجد في مصر القديمة تلك الديمقراطية السياسية التي سوف نناقشها في فصل لاحق عنفسد الحديث عن ميزوپوتاميا Mesopotamia ، ان عقيدة الاله الفرعون في مصر كانت قوة متمسكة ذات طابع فردي واضح " Frankfort, Op.Cit., P.108
J.Piereinne, Op.Cit., PP.116-120 وقارن ايضا :

(٣) ارمان ، مرجع سابق ، ص ٨٦-٨٧ .

Piereinne, Op.Cit., PP.118-120.

(٤)

اما السياسة والادارة فى الدولة الوسطى ، فلقد قام مؤسس الأسرة الثانية عشرة وهو (أمنحات الاول) باخضاع هؤلاء الامراء المستقلين ، وتمتعت البلاد بطمأنينة ورخاء لم تعرف لهما مثيلا منذ زوال الدولة القديمة ، وعاد للملك بالسه من نفوذ وسلطان ، وفى هذا الصدد يقول فرانكفورت : " ان التقدم الاجتماعى والاخلاقى الذى ميز الحياة فى الدولة الوسطى كان ضرورة ، وخاصة معايير الحكم الاخلاقى ، ان تترجم كلمة Maat بالعدالة ، والحقيقة ، والحق بسدلا من النظام والانتظام والامثال والتغيرات الاساسية تمثلت فى انهيار التأكيد على المكانة والثروة بوصفهما القيم الخيرة فى الحياة ، مع تحول مصاحب الى تأكيد العمل الاجتماعى الحق على انه هو الخير ، مع استمرار الاتجاه الفردى الذى ساد فى المملكة القديمة ، بمعنى أن كل الأشياء الخيرة متاحة لكل الناس ، فالفرد لا يزال فى الدولة الوسطى هو وحدة القيمة ، ف يأخذ فى الاعتبار أولا قدراته الفردية ، ثم الاعتراف بحقوقه الفردية ، ان مصدر ألت تتحرك من أوتوقراطية لاهوتية السس ديمقراطية الملك " (١) . وتضطرب الامور من جديد ، وتدخل الدولة المصرية فى صراع جديد من نوعه ، فصر على عتبة الثورة الاجتماعية الثانية ، او عصر الاضمحلال الثانى ، وسرعان ما يحتلها الملوك الرعاة (الهكسوس) .

وفى الدولة الحديثة اعلى امنحته الاول العرش ، واصبح ينظر الى نظام الدولة على انه هو الذى يحدد اوضاعها ، من النظام القديم ، فاهام

(١) انظر : Frankfort Op.Cit., PP.116-121.

وجد يربا لاشارة هنا ما يقوله ارمان بصدد العدالة الاجتماعية ، " فلما جاء الملك امنحات الاول مؤسس الأسرة الثانية عشرة ، جاس خلال البلاد مشرقا كالاه الشمس آتوم نفسه لى يزهد الباطل ، ويعمر ما تخرى ، ويرد السى ما كان عليه ، ويعيد الى كل مدينة ما اغتصبته الاخرى ، ويجعل لكل مدينة حدودها التى تفصلها عن الاخرى ، وقد ارسى اجار الحدود ، ثابتة كالسماء ، ولما كان يحب الحق كثيرا ، فاتخذ اساسا لتقسيمه ما ورد ذكره فى الكتب ، وما وجد فى الكتابات القديمة " . ارمان * مرجع سابق * ص ٨٦ .

الأساسية للحكومة الجديدة ، قد تغيرت تغيراً تاماً ، فبعد طرد الهكسوس بقوة السلاح عادت البلاد والاملاك لسادتها .

على الرغم من قوة الملكية فى الإدارة والسياسة الا انه كانت هناك قوتان تتصارعان على النفوذ والامتيازها هما : الجيش الذى نجح فى تنصيب القائد العسكري حورمحب آخر ملوك الاسرة الثامنة عشرة . والكهنة الذين نجحوا فى اغتصاب العرش وكونوا الاسرة الحادية والعشرين . ويقول فرانكفورت فى هذا الصدد : " ان التحول الاساسى فى مرحلة الامبراطورية لم يكن تحولاً من الفردية الى الجمعية ، وانما كان تحولاً من الاستمتاع بهذا العالم الى الوعد الذى يقدمه لهم العالم الآخر . وربما يفسر ذلك التناقض بين مفترتين احدهما تنتمى للدولة القديمة ٢٤٠٠ ق م ، والاخرى للعصر المتأخر ٦٠٠ ق م ، حيث اشارت نقوش المقبرة الاولى الى الحياة البهيجة والى الحياة اليومية ، بينما ركزت صورة مقبرة العصر المتأخر الى الاتجاه الروحى لما بعد الموت (١) .

— الآداب والعلوم —

يقول مورينز " ان الملاحح الاساسية للثقافة والمجتمع قد تحددت فى ضوء المعتقدات الدينية ، وما كان لها من قوة وتأثير فى كافة نواحي الحياة . فالأصل الدينى لعدد من الظواهر الثقافية الهامة التى شهدتها المجتمع المصرى كان له تأثيره الواضح فى الفن ، والعلوم واللغة ، والفلسفة والانسانيات والحكومة " (٢) . والحقيقة ان التركة الاثرية لهذه الانشطة المختلفة للمجتمع المصرى القديم تثبت انها كلها سخرت لخدمة القيم الحياتية التى ميزت حضارته ، وكانت نسفاً ثابتاً كالصخر على طول التاريخ المصرى القديم ، فلنلقى نظرة الآن على كافة هذه الميادين عبر الدولة القديمة والوسطى والحديثة .

Frankfort, Op.Cit., PP.124-126.

(١)

Morenz, Op.Cit., P.5.

(٢)

لقد كتب ارمان يقول : " ان الكثير من أدبنا الشعبى الحديث يرجع فى اصله الى الادب المصرى القديم ، وكان المصريون يعتبرون كتاباتهم اساسا لكل تعليم وثقافة ، وينزلونها منذ اقدم العصور منزلة كبيرة من التجلة والاحترام والتقدیس ، فأطلقوا عليها الكلمات الالهية ، وعدوها كشفا كشف عنه الاله تحوت Thot وعنه اخذه سكان مصر وتعلموه " (١) . لقد عرف المصرى بحبه للعلوم وتقديره لها ، وكان ينظر الى الكاتب نظرته الى الشخص الذى يحكم بنفسه ، أما من عداه من طبقات اخرى فكان يحكمه غيره ، ولقد تقلد الكاتب فى مصر القديمة اعظم المناصب وأرفعها ، ويقول أحدهم فى ذلك " ان الرجل المحظوظ هو الذى يضع العلم فى قلبه " بل اعتقد ايضا ان الكاتب يصل الى الاله تحوت الذى يهبه العلم وينير له السبيل (٢) . ويظهر الكتابة (٣) تقدمت كالأفنة العلوم ، لقد اخترعها المصرى القديم لأداء غرض دينى واضح ، فأقدم النصوص الادبية التى نمتلكها هى نصوص دينية ، والكتابات المنحوتة لأهرامات ملوك الاسرة الخامسة والسادسة تضم أجزاء لعصور متعددة بعضها ينتمى لمللكة بوتو Pete ٤٠٠٠ ق م ، والبعض الآخر منها أضيف اثنا الاسرتين الاولى

- (١) ارمان ، مرجع سابق ، ص ٣٥٩ .
 (٢) ابو المحاسن عصفور ، مرجع سابق ، ص ص ١٢٤ - ١٣١ .
 (٣) لقد مرت الكتابة بمراحل متعددة حتى وصلت الى الهيروغليفية اول صورة للكتابة ، وفى الدولة القديمة اختصرت الهيروغليفية الى الهيراطيقية ، واستعملت فى الادبيات والداوين والمعاملات ، وفى الدولة الحديثة أشد اختصارا هى الديموطيقية ، كتب بها بعض البرديات القانونية والادبية ، ثم ظهرت الكتابة القبطية . وجدير بالذكر ان فرانكفورت حينما تناول موضوع التغير والاستمرار فى الادب والفن ذكر ان الكتابة المصرية تتميز كما يقول ويستر Webster - بأنها " تتخذ شكلا فنيا ونزعة عاطفية " ، ولكن المعوق الاساسى بالنسبة للكتابة المصرية التى ابتكرها المصريون هو انهم لا يكتبون الحروف بالتشكيل وانما يكتبون بهياكل الحروف الساكنة للكلمات ، ومن ثم تغتقد دراسة اللغة النخمة والايقاع الذى يميزها : راجع فى ذلك : Frankfort, Ancient Egyptian Religion, Op. Cit., P. 125.

وكذلك ، ابو المحاسن عصفور ، مرجع سابق ، ص ص ١٢٤ - ١٣١ .

والثانية ، وغالبية كتابات الاهرام تتحدث عن النظرية الكونية الشمسية ، ومعظم التقاليد الدينية التى تضمها تثبت انها تنتمى الى اصول مختلفة (١) .

قدر المصريون التعليم بسبب التفوق الذى يناله الرجال المتعلمون على غير المتعلمين فى شئون الحياة ، فكان التعليم هو الحد الفاصل بين الطبقة الحاكمة والطبقة المحكومة (٢) . وفى الدولة القديمة تقول نصوص الاهرام عن الملك : " لقد ابتلع المعرفة من كل الآلهة ، فالىك ارادته هى تعبير الكا Ka فالاله منحه المعرفة وهو فى بطن أمه ، وكل ما يخرج من فم جلالته يتحقق على الفور كما لو كان هو ذاته الاله الخالق " ويستطرد Pirenne بقوله : " ان نصوص الاهرام لا يمكن فهمها جيدا الا اذا كنا نملك المفتاح الرمزى المجازى لهما ، الغموض فيها كان مقصودا لأغراض دينية ، بمعنى آخر ، الاستعارة هى وسيلة للتعبير بأسلوب اقل تقدما ، لأفكار مجردة بتصوير روحى فى شكل واقعى . وهكذا سيكون للديانة واللاهوت شكل مزدوج ستحافظ عليه طوال التاريخ المصرى فى صورة المثالية والواقعية . وانا شيد اوزوريس Osiris هى عمل فنى يحتل مرتبة شعرية واقعية (٣) . بينما الصلوات تمدنا بأقدم الابتهالات المعروفة التى ألقاها الرجال فى نصر آلهتهم . وهى تقدم طابعا مشابها للصلوات السومرية ، وايضا من حيث الشكل هناك تشابه للابتهالات المسيحية ، ففنى الكلمة كان يحتل مرتبة عظيمة ، والحكمة المدونة للأسرة الخامسة فى شكل تعاليم بتاح حوتسب وكاجنى غدت دائما لدى المصريين من الاعمال الكلاسيكية ، فهى بمثابة قيسية أدبية ، وهى تعبير لحضارة مثقلة لآلاف السنين ، لقد كتبت لكل الازمنة والافات .

(١) Pirenne, Op.Cit., I, P.195.

(٢) ارمان ، مرجع سابق ، ص ٣٥٣ .

(٣) من الملاحظ ان فرانكفورت قد اعتبر انا شيد اوزوريس وايزيس Isis وهورس Herus من بين اكثر الاساطير المصرية شيوعا ، وهو يقول انها لم تكن معروفة كقصص متصلة قبل ان يسجلها بلوتارك Plutarch ، وهى مع ذلك ليست ابتكارا متأخرا ، وانا اشارت اليها نصوص الاهرامات وكذلك اللاهوت المسمى Memphis Theology خلال الالف الثالث قبل الميلاد فى مواضع متعددة . راجع فى ذلك : Frankfort, Op.Cit., P.126.

ويريد بتاح حوتب تلقين ابنه القواعد الاخلاقية الواجب اتباعها ليكون رجلا شريفا امينا (١) . ولقد وضعت مصر، ولعدة ثلاثين قرنا ، بتاح حوتب ضمن المفكرين ، لأنه كان أفضل من عبر في الحضارة من انسانية وخلود . فنصائح قيمة في حشد ذاتها ، أدبية وأخلاقية . فالاله يظهر كمؤسس للأخلاق ، ولكنه عرض للأخلاق لكى تكون دليلا فى شق طريق الحياة ، فالجدية والمثالية تقودان الى الانسانية بمعناها الكبير (٢) .

أما أهم القطع الادبية التى تمثل عصر الفترة الاولى بعد انهيار الدولة القديمة فهى نذر الحكيم "أبيو - ور" وهى ادب تهذيبى ، هذا غير قصة الفلاح الفصيح بما فيها من جوانب أخلاقية سلوكية (٣) .

أما فى الدولة الوسطى فقد بلغ الادب درجة عظيمة لم يبلغها فى عصر من العصور ، فأعدت الامن ، وتزايد الرخاء ، والتأثير المطرد الذى احتلته الطبقة البرجوازية المثقفة يترجم بوضوح فى حركة احياء الفن والادب ، فحدث تحول سياسى اجتماعى يصول انمنحات الاول للحكم ، فلقد كان من نسل الوزير المنحبه وهو ينتمى للطبقة المتعلمة ، وككل الكتبة كان يجب ان ينكب على دراسة الكلاسيكيات . أما القصص والمخطوطات التى كتبت لهذا العصر ، فقد كتبت بدعاية لصالح السياسة الملكية ، وهنا يبد واختيار الموضوعات وتوجيهها للشعب ، حيث يخلق رأيا شعبيا فى صالح الملك (الادب فى خدمة الحكم) . فنمو الطبقة المثقفة والاستعمال المطرد للكتابة خلق جمهورا للانتاج الادبى (٤) . وهكذا ، لاتظهر أعمالا جديدة فقط ، وإنما بحث الكتبة المثقفون ، ونقبوا فى الادب القديم ، ووجدوا أعمالا منها تساهم فى العصر مثل تعاليم بتاح حوتب . ولقد احتل هؤلاء الكتبة ارفع المناصب فى الدولة ، فهم لم يتوانوا فى جعل العلم والمعرفة فى خدمة السياسة الملكية للاسرة الثانية

(١) Pirenne, Op.Cit., P.98.

(٢) Pirenne, Op.Cit., PP.196-197.

(٣) ارمان ، مرجع سابق ، ص ٤٢٨ .

(٤) Pirenne, Op.Cit., PP.108-109.

عشرة ، وهذه ايدولوجية جديدة نبذت ، ووجهت كل القوى فى صالح الملكية ، السلطة الوحيدة ، القدرة على منح البلاد الرخاء والسلام ، فهى تتأكد بالتاريخ ، وستحقق بالتقوى ، والزهده ، والنبوءات . وفى الاناشيد الموجهة للملك سيزوستريس الثالث صور فيها الملك كمنبع كل السعادة التى ينعم بها الرجال (١) . ومن ابرز قصص الدولة الوسطى قصة سنوحى ، والملاح الغريق .

اما فى الدولة الحديثة ، فلا نجد البلاغة ، بل بساطة التعبير ، وتفضيل القصص الخرافية بصفة خاصة ، وليس هناك فى الواقع ما يعادل بساطة قصص الدولة الحديثة ، ولغتها الشعبية التى ستسير على نمط واحد ، والتى تخلو من كل تنميق بلاغى . فالقصة التى تروى الكفاح ضد الهكسوس ، قصة الاخوان (٢) .

وعموما ، فانه يمكن القول مع مورينز Morenz ، ان اللغة المصرية القديمة مليئة بالتعبيرات التى صيغت من اجل خدمة الطقوس والعبادات الدينية ، على نحو يكشف بوضوح الوظيفة الدينية للأدب المصرى القديم ، كذلك الحال بالنسبة للأناشيد سواء كانت وصفية ، أم يومية ، أم جنائزية ، كانت تحركها اساسا الدافع الدينية ، والملاحظ أيضا ان المسرح المصرى القديم كانت النصوص التى يعتمد عليها نصفا دينية الأصل (٣) .

أما عن العلوم وهى تشمل الطب ، والتشريح ، والعقاقير ، والحساب والرياضيات والفلك ، فكل تعلم ان الدولة القديمة كنسق الالهى اجتماعى كانت مثالا ونموذجا يحتذى به على طول التاريخ المصرى القديم ، وعند العودة الى احياسا او نهضة تتجه لما كان سائدا فى الدولة القديمة لمحاكاته على اساس انه الأمثل . وجد ير بالذكر اننى سأتناولها عبر العصور ، لكن نبين كيف سخرها العقل المصرى كلها فى خدمة قيمه الاساسية ، وقيمته الدينية بالدرجة الاولى .

(١) Pirenne, Op.Cit., PP.106-107.

(٢) ارمان ، مرجع سابق ، ص ٤١٤ .

(٣) morenz, Op.Cit., P.

ويرجع دريتون Drioton بأنه منذ الدولة القديمة كان هناك مسرح دينى حيث تروى الاحداث الدرامية لتاريخ حورس بصفة خاصة . انظر :

Pirenne, Op.Cit., P.

وقارن ايضا : Les Peuples de L'Orient Mediteraneen

L'Egypte, II, P.482.

أما عن التحنيط وأسراره العظيمة ، الذى لاتزال أجزاء كثيرة منه غامضة ، فهو دليل على اعتقاد الراسخ والثابت فى الخلود ، فالطب والتشريح خدم الجسد ليقى خالدا تحقيقا لقيمة البعث . لقد أدركوا ان القلب ليس المحرك والمنظم للدورة الدموية فقط ، بل هو المركز لكل حيوية الجسم (١) . ولقد استج الطب بشئ من السحر ، فالمعتقد الدينى كان الاساس الذى نهض عليه الطب المصرى ، فالموت برسالة المعبود - فيما عدا حالات الموت نتيجة العنف - امر معروف . اما أسرار المرض فهى من مسئولية الآلهة ، ولقد ارتبط الطب بالكهانة ارتباطا كبيرا (٢) .

اما التشريح Anatomy فقد وصلوا فيه لدرجة عالية ، ولعل علية التحنيط Mummification تظهر النجاح فى هذا المضمار وكيف ساعد ذلك فى قيمة الخلود .

واذا انتقلنا الى مجال الفلك Astronomy فسنجد أن الاعتقاد العميق فى القيم الانسانية قد خلق فى الدولة القديمة تيارا فكريا أعلن بصراحة واضحة عن بعض الاهتمامات العلمية . وكان الفلك احد ادوات هذه الابحاث منذ عصور ما قبل التاريخ ، درست حركة الشمس ، وحددت بالنسبة للوضع الثابت للنجوم . اما التقويم فيما ترجع نشأته منذ عصر ملوك بونتو ، ولقد برعوا فى الفلك براعة هائلة فى الدولة الحديثة ، فوجدت الساعات المائية (٣) . ويقول مورينز " ان الفلك يخدم اغراضا دينية خالصة ، وذلك لتحديد الفترات التى سيتم فيها أداء طقوس دينية مؤقتة ، فكانت عبادة الاله اوزيريس مقسمة على اساس الساعات ، اما التقويم فكان يحدد مواعيد الاحتفالات الدينية ، والاضحيات المرتبطة بها " (٤) .

Prienne, Op.Cit., PP.199-200.

(١)

Morenz, Op.Cit., P.5.

(٢)

Pirenne, Op.Cit., P.189.

(٣)

Morenz, Op.Cit., P.4.

(٤)

ان الصلحة العملية لعبت دورا كبيرا فى هذا العلم ، فالحاجة السنوية المتكررة لا بد وأنها هدت الفلاح المصرى منذ وقت مبكر الى العمليات الحسابية .

— التجارة والسياسة الخارجية :

ان طبيعة مصر الجغرافية وموقعها المميز جعلها تنفرد فى تكوينها عما جاورها من أم عاصرتها مثل بلاد الرافدين Mesopotamia وسوريا وفلسطين ، وكان هذا من دواعى امن واستقرار المصرى القديم فى واديه ، وشعوره بالثقة على الارض التى يعيش عليها من اى تهديد او غزو خارجى .

ولقد ذكرنا فى بداية هذا الفصل كيف ان وادى النيل شريان الحياة ، تحفه من الشرق والغرب صحارى قاحلة هى حدود طبيعية دفاعية ضد أى مهاجم يحاول اعتراض هذا البلد الآمن . فى الشمال صحراء سيناء قللت صلة مصر بآسيا ، بينما الشريط الساحلى لصحراء ليبيا مكن بعض الرعاة والمسالين من الانتقال ببسر على تخوم البلاد او الدخول فيها للاستقرار ، دون ان يؤثر ذلك على المجتمع المصرى آنذاك . اما الطرق البرية مثل طريق وادى الحمامات (حيث الحاجس) فهو من أهم الطرق البرية على طريق البحر الاحمر . اما البحر ، فلقد اقترب منه المصريون بحذر ، وسفارهم كانت بالقرب من الشاطئ ، وان كانوا برعوا فى صناعة السفن بشل أشكالها ، وأحجامها وأغراضها ، كان شعور المصريين بأنهم قوم متميزون جعلهم حذرين فى التعامل مع جيرانهم على التخصم ، فعاشوا فى شبه عزلة ، ومع ذلك كانت هناك تجارة وسياسة خارجية ، كان لها تأثيرها على اعتبار أن هذا النشاط الحيوى الخطير (التجارة) ناقل لثقافات الأمم بكل مفاهيمها (الاحتكاك الحضارى) . يقول دريوتون Drioton " يبدو أن التبادل كان معتادا حتى قبل الحقبة التاريخية ، اذ عثر فى بعض مقابر الحقبة النبوليتية على بعض مـنـ اللـازورد ، وهى لا توجد بمصر ، فيجب ان نستنتج انها كانت تستورد بذلك الفترة السحيقة من اسيا " (١) .

(١) ايتين سريوتون ، وجاك فاندرييه ، مصر ، عربة عباس بيوس ، راجعه محمد شفيق غزال ، وعد الحميد الله واخلى ، القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، ص ٢٣٢ .

وأولى الدول التي سنتكلم فيها هي بلاد النوبة ، لما لها من صلة وثيقة وحيوية بمصر ، فلقد أطلق على شعبها اسم " النحس " اما تجارتها الهامة للغاية بالنسبة لمصر ، فهي الجلود والفهود والقردة وخشب الابانوس والعساج ، والذهب بصفة خاصة (١) . والحقيقة أن سكانها كانوا دائما يهدون رقلق واضطراب للدولة المصرية ، كانوا دائس التمرد والعصيان ، لذا يرى ديوتون انه نظر للنوبة نظرة استعمارية وخاصة من ملوك الاسرة السادسة ، فرحلات حرجوف المتكسرة وعودته بالغنائم الثمينة للملك دليل على ذلك . وهذا كانت سياسة مصر تجاه النوبة في تلك الفترة هي سياسة هجومية استعمارية الغرض منها مناجم الذهب في وادي علاقي (٢) .

ولقد توغل المصريون الى البلاد الواقعة للجنوب ليفتحوا طرقها للتجارة وقاموا برحلات في القرن الخامس والسبعين ليكتشفوا قلب القارة الافريقية ، قبل ان يولد استانلي ولينجستون وغيرهما من الرحالة المحدثين بأكثر من أربعمائة ألف ومائة عام ، وهذه السياسة استنها ملوك الاسرة الخامسة وشجعها ملوك الاسرة السادسة (٣) .

اما في الدولة الوسطى ، فلقد حدثت نهضة كبيرة ، بعد كبرية عظيمة ، فازدهرت التجارة كما ازدهر الادب والفن ، وتوغل رحالتها وفتحوا جزأها الشمالي للحضارة المصرية . اما في الدولة الحديثة فبكترة الحملات التأديبية ضد التمرد والعصيان ، اضحت النوبة مصر تماما . وعندما اعلت تحتس الثالث العرش رفع سنوسرت الثالث (أعظم ملوك الدولة الوسطى) الى هاف الالهة ، وجعل منسيه (٤) الالهة حاميا للنوبة يقيم له المعابد لعبادته ، ويقدم له القرابين كاله من الالهة .

(١) ارمان ، مرجع سابق ، ص ٥٢٢ .

(٢) ديوتون ، مرجع سابق ، ص ٢٨٥ .

(٣) احمد فخري ، مرجع سابق ، ص ١٢٥ .

(٤) احمد فخري ، مرجع سابق ، ص ١٨٩ .

وفى عهد تحتمس أيضا كان الذهب يأتى من النوبة ، ولم يكن يزيد عن ٣٠٠ أو ٤٠٠ كيلوجرام (١) .

ولقد أنشأ امحتب الثالث له ولزوجته نى معبدا فى صولب وسنجسد ، مبتدعا فكرة عبادة الفرعون الاله حيا (٢) .

اما الحدود الشمالية والغربية ، فلقد كان هناك دائما المتسللين من البدو والليبيين وغيرهم ، وهؤلاء كانوا جيرانا مجهدين لأنهم ينتمون لأقاليم فقيرة تطمع فى خصب ونا مصر ، فأغاروا على الوادى كثيرا ، ولكن بشكل غير منظم ، ومن ثم أرسلت حملات تأديبية دورية ومراحل آوى كانت لتأديب البدو على الجبهة الشرقية من مصر (٣) . ولهذا كان أول شاغل لملوك الدولة الوسطى هو بناء حائط الأهر على حدود الدلتا الشرقية منعا لغارات البدو والتعددية ، واستمر الاهتمام بتدعيم الهدو على الحدود وتوقف زحف الاسيويين ومن تسلل منهم الى الدلتا اعتبر عددا على فى المعابد ، اوبيعوا فى المقاطعات الكبرى كمبيد أيضا للخاصة (٤) . اما صلات مصر بالبلاد المحيطة فتجلى فى علاقاتها ببلاد جيل (بيلوس) وفلسطين ، وكريت ، وبلاد ما بين النهرين ، وقول بفرن " ان المدن البحرية ستضحي الاساس الصلب للقوة الملكية التى تعتمد عليه فى دخلها التجارى " .

وقد عثر فى الطور بالوجه القبلى عقب كشف اثرى عام ١٩٦٣ اسفل معبد للأسرة الثانية عشرة على اربعة صناديق للبرونز تحتوى على مصوفات وسبائك من الذهب والفضة ، وكمية كبيرة من الخرز والاختام الاسطوانية البابلية ، وطائم من حجر اللازورد ، فالصنوعات من طراز ايجى محض ، والاشياء الصنوعة من اللازورد لانسزاع فى انها عراقية (ميزومتامة) ويبدو أن ما عثر عليه كان جزية لملك مصر المنحسبات

(١) Pirenne, Op. Cit., P. 200. II.

(٢) ارمان ، مرجع سابق ، ص ٥٧١-٥٧٢ .

(٣) د ريتون ، مرجع سابق ، ص ٢٣٤ .

(٤) Pirenne, Op. Cit., II, P. 79.

الثاني المهيم على جيل وكثير من طراز ايجى ، بل ان بعضهم اقاموا في مصر كصناع للفخار ، او وسطا تجاريين ، بل الموظفين تكلموا لغة الحاويز (١) .

اما هيرودوت فيرى ان الحماية المصرية على بيلوس تتجلى في الحياة الدينية والسياسية ، فسيادة بيلوس اخذت الشكل المصرى المعروف في الدولة القديمة ، المتمثل في تصفية الرأس بالقوس والقرون كاللهة حتحور المصرية ، ايضا فلسطين وما جاورها خضع للفرعون ، وسيطرة مصر على بيلوس وسوريا امكن لمصر التحكم التجارى لآسيا ، وخاصة ان دولة بابل كانت تتمتع بفترة رخاء وتقدم كبيرين (٢) .

وهكذا ، اخذ النشاط التجارى المصرى يكتسب شكلا جديدا في علاقاته بآسيا والبحر الاحمر والنوبة ، فالنيل كطريق تجارى ، تحت السيادة الملكية انتعش اكثر ، فبأشقي الشمال توغلو الى الجنوب والتجارة كلها كانت في صالح الملك (٣) .

عندما نصل للدولة الحديثة والامبراطورية الحديثة ١٥٨٠-١٠٨٥ ق م ، نجد ان الأمور تأخذ مجرى مختلفا تمام الاختلاف ، ان يحدث تبدلا عميقا ، فمصر انتصرت على الهكسوس الذين احتلوا البلاد قرابة قرنين من الزمان (١٧٣٠-١٥٢٠ ق م) وطردتهم شرطردة ، ولا عودة ، حتى غرد اهرم (شاروحيين جنسـوب فلسطين) (٤) .

وكان لهذا النصر طعم يعرفه المغلوب على امره كنتيجة للكبت الذى طال امد ، حتى تتاح له فرصة الفلبة . فلقد استيقظ الشعور القوس ، وارتفع شعار

(١) د. ريتون ، مرجع سابق ، ص ١٨٦ ، ٢٨٤ ، ٢٨٥ .

(٢) Pirenne, Op.Cit., II, P.80 , وقارن ايضا عرضه للنشاط الكلى للتجارة الداخلية والخارجية ، صفحات ٥٦ ، ٥٧ ، نفس المرجع .

(٣) Pirenne, Op.Cit., P.82, II.

(٤) Pirenne, Op.Cit., P.138, II.

الثورة والمقاومة ، وطال أمد الحروب الاستقلالية التي تزعمتها طيبة ، ونتيجة لهذا النضال العسكري الطويل والخبرة السياسية عرف المصري الكفاح المستمر ، واطلع ايضا على ثروة الاقطار الاسيوية التي غزاها ، فالغنائم الكثيرة دفعت المصريين للريفة في الخرج والتوسع (١) ، ولكن التجربة القاسية التي عاصرت المصريين اثارة الهكسوس علمتهم دروسا كثيرة ادركوا منها أنهم لن يستطيعوا ان يعيشوا بمعزل عن العالم ، وأن الحد الشرقي الذي اقاموه ليحرسوا بوابسات الشرق ، لم يعد صالحا للدفاع عن مصر ، وأن البوابة الفعلية تقع عند جبسسال طوروس ، فالبلاد الذي قد يحل بمصر لابد وأن يقضى على سوريا ، والتي لا تستطيع صده وحدها ، فهي ليس لها كيان الدولة (مثل مصر) ومن ثم فالتعاون بينهما يأتي بثورة مزدوجة للطرفين معها تأمن مصر شرعا اخرى كالهكسوس (٢) .

وهكذا أدرك فراعين مصر أن بالجهود الحربية والسياسية يمكنها تحقيق الامن اللازم لدرء مواطن الخطر التي يمكن ان تؤثر على مصر سواء كان ذلك في آسيا وافريقيا . اندفعت مصر مثلة في جيشها الحديث بقيادة وحماية الاله آمون (الاله الرسمي للدولة) يكتسح الولايات الاسيوية الواحدة تلو الاخرى ، ويحقق الجيوش المصري الانتصار تلو الانتصار . وتجتمع هذه الدولات وتضحي شبه مستعمرات لمصر تثبت لها ولاءها المستمر في شكل تعامل تجاري . ولتلقى نظرة على خريطة الدولة المصرية في أوج توسعها وتقدمها واقصد بذلك في عهد تحوتس الثالث (أقنوى

(١) نجيب ميخائيل ، مرجع سابق ، ص ٨٦-٨٧ .

(٢) نجيب ميخائيل ، مرجع سابق ، ص ٩٣-٩٤ . وانظر ايضا ،

J.D.S.Pendlebury, Les Fouilles, De Tell-El-Amarna Et L'époque Amarnienne, Paris, 1906, P. 31

ان يقول بندل بيرى " أن الروح الاستعمارية التي أوجت بهذه الغزوات كانت روحا غريبة على مصر ، فهي نتاج لحركة دامت اجيالاً عدة ، في الوقت الذي كانت فيه البلاد في ايدي الهكسوس الملوك الرعاة المغتصبين للعرش ، وعند ما طردوا في بداية القرن السادس من عشرين م ، لم يتوقف التعفف عند الحدود لكنه استمر حتى بالقرب من الارض الاسيوية (موطنهم) ولقد عد الفراغة النظام للاستمررة الثامنة عشرة حروبهم هذه استكمالاً لحروبهم مع المنتصب ، وروح العصر هذه ابرزت الرجال .

ملوك الاسرة ١٨) الذى افاد بطبيعة الحال من النشاط العسكرى لأسلافه .
 ومعتبره الكثيرون المؤسس الحقيقى للإمبراطورية المصرية الاولى . لقد اكل هذا
 النشاط ونعمه وثبته وراقبه وحماه . واستمر هذا النظام كسقى مميز للسياسة
 الخارجية بهذه الدولة حتى عصر انحطه الرابع (اخناتون ١٣٧٠-١٣٥٠ ق م)^(١) .

ولقد حقق تحتس الثالث امنه بالوصول الى قلعة قادش حيث اميرها
 النابوى ، لصر وموقعها يهيمن على الصلات بين بلاد نهارينا ، وميتانى مع بلاد
 الفرات . لقد أدرك الفراغة أن المنطقة الواقعة بين مصر والفرات معناها حدود
 بين أفريقيا وآسيا وتأمينها ضمان لأمن مصر ، ومن هذا المنطلق انطلق فراعين مصر
 العسكريين بالدرجة الأولى الى الفتح والنزول والتوسع بقوات عسكرية مدرة حد يثبة ،
 أبليت انتصارات هي مفخرة للتاريخ المصرى آنذاك فلقد اخضع تحتس الثالث ،
 بحملاته السابقة الشهيرة ، الشعوب الاجنبية للسلطان المصرى .

وهكذا تدعت امبراطورية متباعدة الأطراف متدة من الشلال الرابع جنوبا
 حتى الأناضول شمالا ضمت شعوبا مختلفة وأجناسا متعددة منها الزنجى والسامى ،
 والهامى والآرى ، وملكت مصر نشاطا ، وكان الملك يشرف بنفسه على كل ماتعلق
 بالامبراطورية ، ولم يركن لموظفيه ، فوزير (رخى رع) يقول " انه يعرف ما يحدث
 وليس هناك شئ لا يعرفه ، انه يخوت الاله المعرفة والحكمة فى كل شئ " ، انه
 يدرك كل شئ " .^(٢) والملك هنا لم يكتف بالحكم وانما كان يسود ويدير البلاد
 بالفعل ، فهو سيد الامبراطورية ، باختصار كان هو العقل الموجه ، والنظام الملكى
 للأسرة الثامنة عشرة كان حكم الملك ذاته ، شخصية الملك فى هذه الاحوال لها
 تأثيرها الكامل على هائل البلاد . ولقد استن تحتس الثالث نظاما ثابتا فى الحكم
 للولايات التابعة لمصر الا وهو الانتقال شخصا اليها فى فترات معينة لمراقبة سير

(١) انظر الخريطة الواردة بكتاب بيرن Pirenne وتوضيح توسعات مصر فى
 أوج قوتها ،
 Pirenne, Op.Cit., II, P.230.

(٢) نجيب ميخائيل ، مرجع سابق ، ص ٩٧-١٠٨ .

سير الأمور وجمع الجزية (١) .

مع الامبراطورية ظهرت طبقة العسكرية واحتلت مرتبة مميزة ، فالجيش لم يتكون من المواطنين فقط ، بل يمكن القول بأنه " الأمة المسلحة " ، وكان هذا مصدر قوته . وهكذا تنتقل مصر الى عصر الانفتاح بأوسع معانيه على الأم الجسورة (ملكة ميثاني حليفة لمصر القوية خوفاً من بطش آشور وخيته ، اما بابل فعلاقتة ود وهاهرة ، فلقد تزوج امحبته الثالث بأبيرة بابلية ، أما آشور فترسل الهدايا لمصر باستمرار ، وجزر بحر ايجة وكريت وقبرص تثبت دائماً لمصر الوفاء والاخلاص ففى حالة قوتها وضعفها مثل رميدى حاكم جبلاً ، فقط ملكة حنقة فى الشمال كانت تناوثة لمصر باستمرار ، فملكها سويلولويوا أميراً طموحاً ، وسياسياً ، بالغ الدها ، هو الذى أخذ يهدم نفوذ مصر شيئاً فشيئاً (٢) .

كان لهذه الفتوحات والتوسعات المصرية فى آسيا وأفريقيا ، اثره الكبير على المجتمع المصرى القديم ، فلقد تكونت الامبراطورية المصرية الاولى من ام مختلفة جنساً وديناً وألغة ، واحتك المجتمع المصرى بهذه العناصر فى موطنها ذاتها ، اوبوفودها التى استقرت فى مصر بمبادئها وتقاليدها المختلفة ، فالسبى ، والعمال والصناع أثروا على أنشطة المجتمع المختلفة ، ولعل الميدان الفنى أبرز الميادين التى ظهر فيها هذا التأثير والتأثر ، وهذه قيمة ايجابية للسياسة الخارجية للدولة ، لأن الاحتكاك الحضارى ينقل الثقافات ، ولقد حدث لمصر فى بداية تكوين اسراتها الاولى احتكاكاً نسبياً ظهر اثره فى الفن ، اضعفها فى الصفحات القليلة السابقة ، وسنتناوله فى الجزء الخاص بالفن تفصيلاً . فما بالنا بعصر الانفتاح ، عصر السترف ، والبذخ " فالملك الفرعون ، الشديد البأس ، كان رجلاً أيضاً ، فخرج ساعات العمل

Pirenne, Op.Cit., II, PP.195-196.

(١)

انظر نفس المرجع صفحات ١٨٢ و ١٨٣ لتوضيح عمليات جمع الغنائم والسبى وقد ارها .

(٢) د ريتون ، مرجع سابق ، ص ٤٥٧ - ٤٦٤ .

كان يلود للهو ، توضع تحت امرته شخصيا سيدات صغيرات كن يرقصن ، ويمزغن الناي ، وتصحب الملك في قاربه للثترة بين المريج (١) .

هذا المجتمع المصرى التقليدى بقيه الراسخة ، تخلذت الارض أسفله ، وكان من نتيجة الترف الزائد ، ان انغمس الملوك والشعب فى حياة السترف ، فموارد الدولة كثيرة ، وممتلكاتها اكثره وركن الجميع الى سياسة السهادة ، والذمول ، مما عجل بانهياء هذه الامبراطورية العظيمة وخاصة فى عهد امحبته الرابع (١٣٧٠-١٣٥٠ ق م) ، فحاجة البلاد كانت تموزها شخصية قوية مثل تحتمس الثالث ، ولكن الجالمن على العرش ، اختلف عن اسلافه فى كل شىء ، لم يكن رجلا سياسيا او قائدا عسكريا ، بل كان داعية مفكرا وفيلسوبا ، كان شاعرا فنانا ، لم يكن الرجل المناسب لهذا الوقت العصيب ، ولقد انشغل بكل جوارحه بمعتقد ، الجديس واهمل ما عداه ، لقد ضاع الملك بين سرخات المخلصين الهائسين من تلبية السدا لنجدة البلاد ، وهسات المتأمرين امثال " عزيزو " ، وهكذا تقرب هـ مـ من الانهياء وضاع ممتلكاتها المترامية الأطراف .

وهكذا يتضح من استعراض القيم الحضارية الرئيسية للمجتمع المصرى القديس مدى ثباتها واستقرارها واستمرارها ، مما كان له الاثر فى تشكيل مختلف مظاهر التعبير الفنى . وسوف اوضح فى الفصل القادم كيف انعكست هذه القيم على الفسـن المصرى منذ نشأته وحتى مرحلة ما قبل العمارنة ، وذلك كأساس تنهض عليه المقارنات فى الفصول القادمة .

الفصل الثانى

الفن المصرى القديم منذ نشأته وحتى عصر ما قبل العمارنة

- تمهيد .
- بعض معالم الفن المصرى القديم من عصور ما قبل الاسرات وحتى نهاية الاسرة الثانية .
- الفن فى الدولة القديمة .
- الفن فى الاسرة الخامسة والسادسة .
- بداية الفن فى الدولة الوسطى .
- الفن فى الدولة الحديثة .
- بعض السمات المميزة للفن المصرى القديم .

الفصل الثاني

الفن المصري القديم منذ نشأته وحتى عصر ما قبل العمارنة

- تمهيد :

يتناول هذا الفصل عرض الفن المصري القديم من حيث نشأته وتطوره من عصوره المبكرة وحتى عصر ما قبل العمارنة ، وذلك للاستعانة به كتصهيد ضروري لعقد مقارنة بين هذا النمط الفني وبين أنماط التعبير الفني المختلفة خلال عصر العمارنة موضوع بحثنا (١) .

ماذا تعنى كلمة الفن ؟ انها تعنى نشاط انساني ، ابداعي ، خلاق تعبر عنه كلمات الجمال ، والشفافية ، والحساسية ، والانفعال ، والحسب ، والمعاناة ، والموهبة ، والملكية ، وكلها كلمات ذات معانى واضحة ، فالعمل الفني تجربة انسانية خالصة ، تعبر عن معاناة انسان فنان تجاه ظاهرة ما وفقا لمنظوره أو رؤيته لهذه الظاهرة . وهذا الفن يترجم فى صور للتعبير الفني مثل : العمارة ، والنحت ، والنقش ، والتصوير .

(١) وأرد أن أشير فى هذا الصدد ، اننى لست بفنانة ولكنى باحثة فى مجال التاريخ ، ومتذوقة للفن فحسب ، ومن هذه الزاوية عالجت موضوعى هذا . والكلام عن الفن سيكون على اعتبار انه تعبير وتجسيم للقيم المصرية القديمة السائدة فى المجتمع لا كوصف فنى مطلق ، ولعل كلمات العالم هنرى شافير توضح هذا المدلول ، فهو يقول " من الضروري ان نحدد بدقة الفارق بين المنهج الفني ، والمنهج الاكاديمى فى النظر الى الفن القديم ، اذ على الرغم من الاختلاف بين تناول الفنان للفن القديم ، وبين الدراسة التاريخية الأكاديمية لهذا الفن ، من حيث الاتجاه والهدف ، الا أنهما لا يتعارضان تعارضا تاما ، ولكن بينهما علاقات متبادلة ، فهنا ندرس الفن المصري القديم من الوجهة التاريخية ، لابد أن يكون لدينا على الأقل احساس فنى ، ويقول Von Helmholtz ان الاستجابة الفنية جزء اساسى من تكوين العالم .

ويتجه شافرا الى القول بأن مصر بما كانت هي البلد الوحيد في العالم الذي نستطيع ان نتتبع فيه تطور الفن عن اصوله في كل تفاصيله ، والذي حسده معاني هذا التطور ، واعطاء وحدة متميزة ، ذلك التكوين الطبيعي المتكامل لوادى النيل (١) .

ولكل انسان طريقته التعبيرية عن مشاعره واحساساته ، وهذه دلالة على شخصيته ، ومن ثم ، فلكل عصر اسلوبه ، وربما أن الاسلوب هو تعبير مصادى ، تخلقه روح هي الاصل (الجواهر) ، فعلى الأثر نحن جد شغوفين للتسلل داخل هذه الروح ، حتى نصل الى اللب الذي حفظه لنا هذا الاسلوب . وهذه هي أكثر الابحاث اثارة عندما تطبق على الفن المصرى . فتماسكه وانتظام التقليد ، وقسوة احتماله وعظمته طوال هذه الفترات هو بحق شعاع ضياء لأعظم حضارة ظهرت حتى يومنا هذا ، حيث أن كل الظواهر الثقافية منذ تفتحها على الأرض لا يمكن أن تكون أكثر من أشكال منفصلة عن اسلوبه (٢) .

ويقول ميكيا لوفسكى " عبر تاريخها الطويل ، انتجت مصر القديمة أعظم المعمارين والمثاليين والرسامين ، حيث عبرت أعمالهم الرائدة عن روح وبراءة ابداعى ، وحساسية ، وتمكن يدعوا للاعجاب ، فالعصريون لم يعرفوا فقط فنا ذى خاصية متصلة ، ولكن بابتكارهم ، وتحديدهم للقواعد الجمالية التى بدأت من الهيكل الأكثر سهولة الى التشويه الاكبر بالجسد الانسانى ، من النعمة الصلبة الى التعبير الأكثر واقعية ، خلقوا على الرغم من هذا التنوع الهائل لهذه الانماط أولى لغات الجمال لتاريخ الفن (٣) .

والفنان المصرى القديم كان محورا اهتمام بحاثة كثيرين ، والحد يث عن الفنان والفن المصرى طویل ، قيل ان الفن المصرى مختلف تمام الاختلاف عن فنون

- (١) Schaffer, Loc.Cit.
(٢) Christiane-Desroche-Noblecourt, L'Art Egyptien, Paris, 1962.
(٣) Micha Lowski, K., L'Art de L'Ancienne Egypte, Paris, 1968, Avant-Propos.

الحضارات المعاصرة له ، من حيث خواصه ، وتكويناته ، وتأثيراته ، فجد يربنسا أن تلقى الضوء على هذا النشاط الحساس في حياة الانسان لتمييزه عن فنسونه أخرى سما هو عليها . ان كل قطعة حجر على ارض مصر دليل أثرى واضح لفنن شامخ ، لقد نطق الحجر برسالة سامية كلفه بها المصريون القدماء . ونجح فنسنا أن يجسد لنا قيما خالدة وطريقة حياة مارستها مصر لآلاف السنين . ان الفنن ابداع فردى ، يسهم فيه كل فرد اسهاما فريدا متميزا ، لكن له في الوقت ذاته اطار اشمل منه هو نتاج لنشاط يقبل لشعب بأسره ، ولدى كل شعب يجد الحافز الفنى تعبيرا في عدد من المجالات التى تشكل فى مجموعها وحدة فنية ، تميز شعبا بأسره ، وقليلة هى الشعوب التى تسهم فى كل المجالات الفنية بنفس القدر مسن الابداع والأصالة (١) .

وفيما يلى عرض لبعض معالم الفن المصرى القديم من عصور ما قبل الاسرات وحتى نهاية الاسرة الثانية :

ان الشواهد الفنية المصرية القديمة والتى ترجع الى العصر الاول (البدائى) تمثل طابعا بدائيا ، نقيا للغاية . والادلة الاثرية التى عثر عليها تنتمى لمصر العليا (الصعيد) لأن منطقة الدلتا وآثارها غمرتها المياه وغطتها المدن الحديثة . ومن ثم فالبقايا الأثرية القديمة التى عثر عليها فى الصعيد تتمثل فى الاوانى والادوات وتشكل فنا زخرفيا فطريا (Nudimentaire) للغاية مثل الشست المصقول تماثيل صغيرة لنساء ورجال ذوى شكل فظ (٢) . وفيما بين ٦,٠٠٠ ، ٥,٠٠٠ ق م عثر على تماثيل نسائية مسوخة وأعضائها التناسلية مبالغ فيها . ربما كانت هى تماثيل للآلهة الأم (هى تعبر عن الخصوبة والانتاج وواضح دور الفن ، فالبالغة فى الاعضاء الجنسية هى تأكيد لقوة الاخصاب وهو عامل حيوى فى حياته فهى رمز للتناسل) ولكن سرطان ما يظنهم

Schaffer, Op.Cit., P.1.

(١)

Pirene, Op.Cit., P.86.

(٢)

الاهتمام الفنى فى شكل الأمشاط والذبابيس العظمية والعاجية المزدانة بوجوه حيوانية (هنا استغلال الفنان للموارد البيئية) • اما المقابر فلقد خلفت وراءها أحزمة وقلائد من الجلد او الاعشاب المجففة تتدلى منها قواقع ، حوافر حيوانية ، فدينا قلائد من حجر الكوارتز والعقيق والمرمر المرقط وأوانى للدهان ، ومسرارد ومنارف (ملاعق) للكحل ذات شكل حيوانى ، وقواطع من الصوان مقابضها مغطاة مذهبة مشغولة • وفى مقبرة تنتهى لعصر ما قبل التاريخ بمنطقة هيراكبوليس عثر على جد رانها للرسم تمثل حيوانات ساقطة فى الفخ بينما الباقية تفر أمام الصائد بين المسلحين بحراب وأقواس ويقف رجل بين حيوانين متوحشين وهو ما يذكركم بالاسلوب الميزومتامى (لقد ذكرنا آنفا التأثير السومرى على مصر فى فترة ما قبل الاسرات وهو تأثير فنى برعت هى فيه وأخذت منه مصر ما ترضى عنه فى فترة تكوينها ثم نبذته عند استقرارها بالشكل النهائى المعروف لدينا) • ان هذه الرسوم ذات اسلوب فطرى يداوى للغاية ولكن يمكن تلمس اتجاه للحركة وأناقة سنراها فيما بعد كأحد الخطوط المميزة للفن المصرى (١) .

وهناك نوعان من الاعمال جديرة بالملاحظة هما الاوانى والاشكسال الصغيرة للرجال والحيوانات • فالانسان الاول وجد فرصته الاولى لاشباع رغبته فى خلق شىء يسهجه ثم حدث تطور فى الأشكال • فلقد زخرفوا فى البداية أسطح هذه الاوانى ، وكان هذا سهلا ومن هنا استوحى فكرة تكوين سلة • وربما لم يكن الأمر أكثر من دعاية غير مقصودة عند ما زين حافة الآنية بللمسة لون وعند ما سقطت بعض النقاط فى خطوط افقية على جوانب الآنية ظهرت امكانيات زخرفية للعامل ، وهى توضح آنية فخارية من الطين المحروق مدهون بطبقة لامعة ، زخرفتها توضح تأثير السلال وربما كانت رسوم خاصة بالنسخ (٢) .

Pirenne, Op.Cit., I, P.87.

(١)

(٢) Seton Loyed, Op.Cit. P.20 وانظر الشكل رقم ٥ ص ٣٤ من

الكتاب •

أما الاثرى البريطانى الشهير سير فلندرز بترى فلقد صنف المادة الاثرية "نخمة التى كونها من الحفريات التى تمت فى جبالنا ما قبل التاريخ" واستخلص تأريخا Chronologie يضم ٢٤ تتابعا زمنيا . وبالتالى قسمت كافة المعثورات فى اشكال مختلفة داخل هذا الاطار . وتتضح الثقافة المادية فى شكل الزخرفة الذى يقترب من اعمال الفن . واقدامها هى الادوات الظرائية ، مثل القواقع ، منجل ، بلطة ، والسيراميك . كذلك اولى الادوات العاجية واسنان فرس النهر وامشاط وملاعق بزخرفة منمنمة (١) .

اما اللوح الخاصة بصحن الكحل فلقد وضعت فى المقابر وهى من الشست اقدمها ذو شكل هندسى وبدون زخرفة ، والتالية عدلت فى شكل حيوانى مثل السلحفاة ، واخيرا احدثها فى نهاية عصر ما قبل الاسرات ازدانت بنقوش . ولقد عثر فى المقابر ايضا على قطع من الاثاث الخشبى مثل الموائد ، ومقاعد بدون مسند ، واسرة باقدام فى شكل ارجل الثيران وهى مدروسة ومنغدة بدقة . اما الرسوم المنقوشة على الصخر فهى قليلة والمثال الوحيد وجد فى مقبرة هيراقبوليس يذكرنا بالرسوم البدائية للأوانى وهذا الرسم مميز بتعدد الالوان Polychromie ، فالسيدات بلون اصفر ، والرجال باللون الاحمر ، واحتوى المشهد على اللون الاسود والابيض . التكوين كان فوضويا والمشاهد لا ترتبط بينها ، ولكن هناك تفاصيل تعبر عن فن كبير لبدائية الاسرات ، فالاشخاص والحيوانات ووجوههم واقدامهم رؤوا من الجانب Profil ، هذا الخط فى التعبير سيضحي موضع اتفاق اساسى فى الفن المصرى (٢) .

اما التماثيل المصرية الصغيرة (انظر شكل رقم ٧ ص ٢٦ من الكتاب) لعصور ما قبل الاسرات فهى تنتمى لثقافة جرزة والتى على اليسار هى من العاج والتى على اليمين من الاليستر هى ايضا طواطم بدائية اولية .

(١) انظر شكل ١٢١ ص ٨٤٣ Michalowski, Op.Cit., PP.119-120

Ib'd., P.121.

(٢)

كذلك الشكل (رقم ١٠ ص ٢٩) تمثل لراقص ينتهى لفترة ما قبل الاسرات الشكل الرشيق يختلف عن هياكل طراز جرزة وهو يدل على رؤية انسانية (وشكل رقم ١٢) يمثل واجهة يد لسكين من العاج ذو حد من الطران تدل على المحاولات الاولى للنقش المصرى ، فالشخص المسك بالأسدين فى مشهد الصيد يظهر تشابها مذهلا مع رامى القوس الميزومتامى فى الشكل (١٧ ص ٣٦) (١) .

وفىما يتعلق بنحت التماثيل النسائية الصغيرة من الطين المحروق فأهمها هو التمثال المحفوظ فى متحف بروكلين ويرجع الى ٤,٠٠٠ ق م وهو خاص باحدى الالهات وعند ما نفحصه نجد ه لا يخلو من جمال فهو يعبر بطريقة مميزة عن جمال الجسم الانثوى كما كان ينظر له حوالى ٤,٠٠٠ ق م بصفة عامة ، ففن نحست التماثيل كان يتقدم ببطء شديد (٢) ، ظهرت بعد ذلك الواح الارذاز المنحوتة تؤرخ لعصر (نعرمر - منهس) موحد القطرين وبين هذه الالواح والمحاولات الاولى للفن لا يوجد اى تناسب ، فجأة وبدلا من الرسوم التخطيطية التى تمثل الانسان كما يرسمها اطفال صغار يظهر فن حقيقى للنحت . فالاشخاص المصورون على لوحات نعامر التناسب بينهم كان كاملا والايامات مليئة بالحياة وتكوين الجسم يدل على معرفة وتجربة عميقة ، بمعنى آخر الاهتمام الواقعى للتكوين ظهر جليا . واختصار نحن نجد انفسنا امام قيمة بالفعل (٣) . يتبدل تماما الفن المصرى عقب انحسار قطرى البلاد ، والقارنة بين لوحتين احدهما تنتمى لعصر ما قبل الاسرات ، والاخرى تنتمى للأسرة الاولى (بخاصة لوحة الملك نارمر) توضح الرؤية الفنية الجديدة التى ولدت .

(١) Seton Loyed, Op.Cit., P.29.

(٢) Michalowski, Op.Cit., P.121.

(٣) Pirenne, Op.Cit., P.88. انظرا ايضا كتاب Schaffer

ص ١٠ للوحة نعامر لاتزال تحتفظ بالطابع السائد للمرحلة القديمة (ما قبل الاسرات) ولكنها مع ذلك تمثل خطوة كبيرة للأمام نحو الجديس

اي نحو فن مصرى متميز . Schaffer Op.Cit., P.10.

اذ سنجد فى الاولى عدم تحديد وفوضى ، بينما نجد فى الثانية ان الفنان نجح فى تعبير واضح ومرئى للمشهد رتمه . ففى دولة يحكمها رجل واحد وكل ما يحدث فى مصر رهن بقدراته ، طبقات المجتمع بأكملها فى خدمة فكرة واحدة ألا وهى تمجيد سلطة الفرعون وغرس ودعم النظام الممتد المستمر ، والذى لا يمكن الحفاظ عليه الا باكمال واجبات كل مواطن تجاه الدولة والسلطة الملكية . ولكى يتمكن الفن ايضا من القيام بدور كامل فى ايدولوجية الملكية المتحدة ، بمعنى آخر لى لا يكون مجرد تعبير لأفكارها ، ولكن بالمشـل اداة قادرة على توطيدها فى النفوس ، ولكى يكون سلاح دعاية رسمية ، يجب قبل كل شىء ان يكون واضحا ومفهوما ببساطة من المجتمع . ولوحة نعامر تمثل المبدأ الاساسى للفن الجديد ، وفيما بعد سنجد ها على جدران المعبد موجهة للمجتمع ككل .

وتعد رأس الملك نعامر اول قطع النحت البارز التى تركتها لنا مصر القديمة . كذلك من أقدم التماثيل المصرية ذلك " البروفيل " المكون على وجه السرعة ، فهذه الرأس للملك كما يراها بيترى F.Petrie — وهو على صواب — فالملك نعامر — بلا جدال — هو منيس ذاته مؤسس مصر المتحدة ، والتشابه اكيد ومثير لما هو موجود على لوحة نعامر الشهيرة ، فهذا الوجه المنحوت فى الجير عمل واقعى رائع مد هش وبهبره عرف الفنان كيف يعكس التعبير العنيف للملوك القادمين من الجنوب . كذلك رأس الملك خع — سى — موى هى انتاج لفن قديم ، رقة الشكل تظهر براعة الصنعة ، ولكن سرعان ما استدخل التقليد فى الفن بالتاكيد على شريط الشفاة واطالة ملتقى الجفون (١) .

ومرور الوقت ارتقى الجنس الملكى الحاكم ، اية فوارق فى التعبير للبناء الجسمى بين المسمى نعامر ذى الانف الافطس والجهة المتهدلة ذات العيون

البارزة والوجه العريض بدون ذقن ، وأذنيه ثقيلتان ، فتعبير الوجه مبهم وعنيد ، وبين هذه الرقة لملك الاسرة الاولى المعروف تحت اسم الملك الصغير لأبيدوس ومحفور في العاج بغن مأخوذ بالحياة ، شاغل الاول شخصية المرسوم فالأنف دقيق ، والفم رقيق ، والذقن رسمت بوضوح ، والنظرة المتأمل للماحاة والتي لا يغيب فيها المكر والدهاء ، فالملك الهرم تعباً ، يترك نفسه للانحناء الى الامام كما لو كان مستغرقاً في تأمل خارجي ، هنا عمل فني يبرز سيطرة وسيادة وصلت لأوج تفتحها .

والعمارة المنتمة لهذه الفترة العصر الثيني (الاسرة الاولى والثانية) قليلة فلقد صنعت من الآجر الذي غلبه الزمن ، ومقبرة (عحا) هي اقدم بنساء مصرى عرف لنا ، فالطبقة الاولى تضم خمس حجرات منحوتة في الصخر ، ولقد اكتشف حديثاً مقبرة الملك الخامس من الاسرة الاولى (اوديما) وهي اقدم بناء حجري منحوت ، وهذا الأمر يثبت انه منذ بداية الاسرة الاولى كان من الضروري ان يمتلك الملوك والالهة مقار اقامة رجة وقصور ومعابد (هنا تلاحظ تطورا تدريجيا للفكر الديني يتجه نحو استقرار ونضوج اكثر) .

اما الحائط الكبير ذى الجدران البارزة ازدان برؤوس ثيران منحوتة في الجير ، زخرفت بقرون حقيقية ، وهي هنا تذكرونا بالواح الملك نارمر ، حيث صور الملك على هيئة ثور ، ألا يمكننا أن نفترض ايضا ان هذه الزخرفة التي بقيت لدى ملوك الجنوب هي ذكوى للفن الاكثريثائية لمصر العليا ، اما الرسومات التي تغطي الواجهاات فهي على شكل تضليعات وعصينات من الآجر ، واحتمال كبير قائم بأنها كانت ذات ألوان حية ، فالشكل والزخرفة للكورنيش سيبقى لأسلوب كلاسيكي للعمارة المدنية للدولة القديمة ، سنقابلها ايضا على التابوت الرائع للملك منكاورع فى الاسرة الرابعة (١) .

لا ينبغي اغفال ما توصل اليه الفنان في مضمار العمارة ، فمن المعروف ان المادة الطينية المستعملة كانت تتمثل في بداية الأمر في سيقان البردى وطمى النيل ، وقد بدأ البناء أولاً بشكل دائرة بسيطة من البردى او البوص (استخدام الوسائل البيئية في الصنعة ، هنا استوحى الشكل ، واستعمل المادة للتكوين) ثم استعمل الطمى في هيئة كتل غير منتظمة تدعها حزم من البرى ، وثبتت الى الجدران ، وكان المصرى في اول عهد ، بالبناء يضطر الى جعل قواعد الجدران التى يبنها بالطمى اضعف واسمك من اطرافها العليا ، ويدعم اركانها بقوى الاطراف العليا للحيران بمثل هذه القوائم لتحتل ثقل السقف . وعندما استعمل الحجر لم يتخلى عن محاكاة المبانى القديمة فى الشكل والهيئة العامة (١) .

اما المقابر فكانت سفلية وهى منزل المتوفى مثل الذى يقطنه وهو حى ، تتكون عادة من عدة حجرات ، وأخيراً فى جبانة هيليوبوليس وصقارة عثرت الاكتشافات على آلاف المقابر التى ترجع للأسرة الاولى ، وأعداد كبيرة منها شيدت من قطع حجرية أحياناً بحجم كبير ، وهذه هى المبانى الحجرية المتبقية لنا من الاسرتين الاولى والثانية ، وهى تكفى لاثبات ان صناعة البناء الحجرى كانت معروفة قبل الأسرة الثالثة (٢) .

هذه هى بعض معالم الفن المصرى القديم حتى الأسرة الثانية ، يتضح منها أن الفن كشاط حظى ببعض الحرية ، ولم يدخل تماماً فى دائرة التقاليد والموروث والالزام التى ستغلق عليه ، ولأبد باستثناء فترات قليلة للغاية .

(١) ابو المحاسن عصفور ، مرجع سابق ، ص ١٣٨ .
(٢) Pirenne, Op.Cit., P.102 ، وقارن ايضا ابو المحاسن عصفور ، مرجع سابق ، ص ١٣٩ .

الفن فى الدولة القديمة :

ننتقل الآن الى عصر جديد فى كل شىء ، ذلك هو عصر الدولة القديمة
 القديمة حوالى ٢٩٠٠-٢٥٥٠ ق م . هنا كانت الدولة المصرية قد نضجت
 واكملت تماما فى كافة النواحي وبلغت قيمها السامية أوج نضجها وذروة عظمتها ،
 ومن ثم لن ييخل الفنان فى التعبير عنها بأسلوبه الذى سيضحي التزاما ينفذ
 به ارادة الفرعون . والحقيقة أن الانشطة الفنية المختلفة للدولة القديمة تبرز
 بوضوح وجلاء هذا المعنى ، هنا تتجلى الروح المصرية الصميمة . اذ يقول هنرى
 شافر " عندما نتناول الاشكال الانسانية سنلاحظ على الفور ذلك التقدم الواضح
 الذى حدث فى تطور الاسلوب التعبيري ، وفى تناول المصريين للانسان ،
 فالتغير الحاسم حدث فى الاسرة الثانية ، واستكملت العملية فى الاسرة الثالثة .
 وربما كان المصريون هم اول شعب كان واعيا بالسمو الكامن فى البشرية ،
 وحاولوا التعبير عنه فى الفن ، ويستطيع المرء ان يستشعر اللذة التى يحس
 بها المصريون فى تعبيرهم عن توازن الاكثاف ، والطريقة الرقيقة فى مقارنة
 بقية اجزاء الجسم مع الاكثاف ^(١) . ولقد اوضح جوليوس لانج H. Lange
 بحساسية واضحة اننا لا يجب أن نفكر فى الأشكال الانسانية التى يصورها
 الشكل المصرى على أنها . أشكال جامدة ذات رؤوس عالية ، وانما كان ذلك
 يعبر عن وعى لأن هذه الأشكال تعبر عن الحيوية ، والثقة فى الحياة ، وهذه
 هى الروح التى تحكم رسالة الفن ^(٢) .

ان المستوى العظيم الذى احتلته الحضارة المصرية أثناء الدولة
 القديمة يتجلى فى الاتقان المدهش الذى وصل اليه فن العمارة
 Architecture والفن عامة منذ الاسرة الثالثة .

(١) انظر شكل رقم ٣٢٣ ص ٢٢ من كتاب شافر ، سابق الاشارة اليه .
 حيث يتضح التناوب فى رسم الجسم الانسانى بشكل متوازن فى الدولة
 القديمة .

— المعمارة :

تتنمى لهذا العصر المقبرة الضخمة غير المكتملة لزاوية العريان فهى تعبر عن تمكن مد هـش لفن البناء بالحجر ، بمعنى آخر هى طفرة تطويرية للمعمارة المصرية ، فالملك زوسر اهم واشهر ملوك الاسرة الثالثة حقق ذروة فنية حقيقية ، فاتقان البناء المنتمى اليه هو ثمرة لتقليد طويل . فلقد ارسى تشكيلا جديدا متقنا بدا بالفعل خلقا جديدا ، فالهرم المدرج لصقارة — المقبرة الملكية — هو اكثر من بناء ، انه ينافس نشاط الطبيعة ذاتها ، مدرجات ضخمة تعلو المقبرة فى اتجاه السماء ، مكسوة بحجر جبرى ابيض ذو ذرات رقيقة مثل الرخام ، كان يجب ان يشع فى حمية الظهر ، فلقد صنعت هذه المدرجات من اشعة الشمس التى سوف تستقبل روح المتوفى للوصول الى مملكة الارواح النقية حيث يسود الاله رع Re بينما يبقى الجسد فى الارض ، هذا الهرم المدرج — يذكونا بزقورات المدن السومرية — مجموعة معمارية تتطور بأناقة ورقة ورقى بحيث تكون احدى روائع المعمارة المصرية لكل الازمنة ، ان هذا العمل الرائع هو اكثر القطع الاثرية القديمة تأثيرا (١) .

لقد استطاع رب العلوم والطب ، المهندس " ايموحتب " بطريقة اعجاب ان ينقل الى الحجر خصائص العمارة الاولى ، التى كان خواصها الطوب والبوص ، فهذا انتقال بنائى ، من حزمة البوص الى عناصر حجرية (٢) ، ان هرم زوسر الذى شيد مهندس النابغة هرم غير كامل ، وكلل ميلاد فننى جديد لم يخلو من أخطاء معمارية ، ولكننا لو نظرنا اليه من زاوية أخرى ، ألا وهى تجسيد لفكرة او قيمة عظيمة كالبعث والخلود ، التى سيتمتع بهما صاحب القبر الملك الاله ، فالأمر مختلف ، فالهرم ليس قبرا بمعناه العام لدينا أى اللحد وانما هو منزل للاله ، كناية عن استمرارية الحياة ، وارتفاعه هذا معناه قيمة تدرج الانسان فى فكه بل لقد وصلت اليه بالفعل فى الاسرة

(١) Pirenne, Op.Cit., I, P.205.

(٢) انظر شكل رقم ٦٠ ص ١٥٧ فى Michalowski, Op.Cit., P.157

الرابعة (١) . فما الذى دفع الانسان الى اقامة مثل هذه المباني الهائلة التى تجمعت وتعاونت على تنفيذها كافة العلوم المتضافرة ، حتما هو اعتقاد وصل الى درجة عظمة الرسوخ ، وايمان مطلق بفكرة ما . فالبناء الهرمى مثل بوضوح فكرة البحث والخلود ، وايضا المركزية الشديدة ، فالفرعون هو المحرور وهو الدولة ، ومن ثم كان هرمه هو الاكبر ، وهو الاعظم ، بينما احاطت به مجموعة مقابر صغيرة للاشراف ، والنبل الذين شاركوه حياته وعمله آملين الحظوة بالخلود وذلك بالالتصاق بالملك الاله الطيب ، وكانوا جد حريصين على ذلك ، فكل يسعى للتجمع حول الملك المتوفى كل العجائب التى يمكن ان يحققها الرجال ، فهذه الساحات السفلية ، وعجائن الزجاج الازرق ، تذكرنا ببلون السماء ، وهى تغطى واجهة الحوائط . اما النقوش التى تبرز الملك فى قبره ، فقد وصلت الى مستوى شكلى لا يقارن ومثالات الاوانى فى الالباستر المتراكمة تبرز ذوقا فى الاشكال وجمالا فى الصنعة لا يمكن اغتاله .

المقابر :

عندما نذكر الدولة القديمة والاسرة الرابعة بصفة عامة يتبادر الى ذهننا على الفور الاهرام وابى الهول . احدى عجائب الدنيا السبع . يعد الملك سنفرؤ مؤسس الاسرة الرابعة حوالى (٢٧٢٣-٢٥٦٤) التى شيد ملوكها اهراما تهم فى الجيزة . وهى تعد اعظم وأروع الاعمال المعمارية لكل الازمنة ليس بسبب احجامها الهائلة ، ولكن لعظم وجمال نسبها فهى ضمت الجسد الفانى للملك ولكنه جسد خالد محنط ، فالتصور بان الحياة تدب فى الروح فقط سيعتدل من هذه الفترة فهى ستحل فى الجسد ايضا . فالهرم هو مقر الروح الملكية وبما أن روح الملك المتوفى تتحد مع الاله رع فالأهرام ذاتها هى مقر الخالق ذاته فالروح الملكية تسافر مع الشخص فى قارب الاله رع . هكذا كان

التصور الخطير لفكرة الملك الاله فما بالننا بالآثر الذى يعبر ويجسد هذه القيمة .
 حتما سيكون اعجازا ولقد تحقق هذا فى شكل الاله اهرام . والهرم تعلوه ابرة ذهبية
 تلمع تحت اشعة الشمس فهى كالشمس ذاتها . انها المكان المقدس للبقايا
 الملكية اى موميائه . وهكذا بدون ان تترك الارض فالأهرام تلمس السماء وبها
 أجسام الملوك وهى بذلك تذكر الرجال بأنها تحوى اجسادا نقية لهؤلاء
 الآلهة الحكماء الذين نقلوا لشعبهم حكمة الاله رع . هنا قمة نضوج قيمة الخلود
 والبعث عبر عنها الفنان بجدارة من وحى ايمان مطلق راسخ . فبقاؤها شامخة
 لليوم دليل العظمة والهيبة والوقار . ولقد كان يكفى المصريين شرفا وجود هذه
 الالهامات فقط فهذه الشريحة الاثرية جزء ضئيل من اعمال جبارة منتشرة على
 رمال وادى النيل (١) .

يستطرد ميكالوفسكى " لقد حظى موضوع الالهامات بأهمية كبرى ،
 ولا أعتقد اننى يمكن ان اضيف الكثير لوصف هذا العمل الجبار الذى احتاج الى
 ادارة ورقابة وتنظيم وتخطيط خطير . وللعالم البولندى Wieslawkomki
 بعض الآراء فيما يتعلق بالالهامات ، هى قضية فنية وتنظيمية تطلبت تنسيقا
 لأعمال دقيقة مدروسة مسبقا . ويورد هنا رأيا جديدا يصدم ويدعش الاثريين
 ففى رأيه ان الالهامات الثلاث الصغيرة المحيطة بالهرم الاكبر لخوفو ، ما هى
 الا " ماكت " اى نموذج للهرم الكبير ، رأى خطير لاتعليق (٢) .

(١) Pirenne, Op.Cit., I.P. 211 وينبغى الإشارة الى ان " المصطبة "
 هى الشكل السابق للمقبرة ، تتكون من ثلاثة اجزاء هى : الحجرة الجنزية
 السفلية ، ونفق يقطعها عموديا للسطح ذو شكل مستطيل وهو من الآجر
 او الحجر ، يذكر العرب بالدكة (مقعد) ومن هنا جاء هذا الاسم العربى
 مصطبة . والبناء العلوى يتكون من العناصر التالية : باب وهى يسمح
 لروح المتوفى بالخروج والدخول بسهولة للقبر ، وعلى الباب وجدت لوحة
 مكسوة بكتابات تضم قائمة بالقرايين ونقشا يمثل المتوفى احيانا وزوجته
 واطفاله وهم يقدمون له القرابين وامام هذا الباب مائدة اخرى للقرايين
 ايضا . وغقب الجنائز كان النفق الموصل للحجرة يغلق بالاحجار ،
 دريتون ، مرجع سابق ، ص ٢٠٧ .

يرى بيجرن أن انجاز هذا العمل الهائل لم يتم عن طريق السخرة
بأيدي عاملة من العبيد فبالإضافة لهذه الأيدي العاملة كان هناك فنانين
بحق ذوي معرفة كالملة ، فهذا عمل انجز لخدمة الملك .

أنشأ الملك خوفو وخع اف - رع - ومنكاورع أهراماتهم على هضبة
الجيزة ، وإذا كان المظهر الخارجى للأهرام قد وقف لايتغير ، فإن التطور
استمر فى وسع الغرف الجنائزية . فلم تعد هذه توضع تحت الأرض كما كانت بل
أصبحت معدة فى كتلة المبانى ذاتها . ويفتح المدخل الذى تواريه بلاطة
متحركة فى احد جوانب الهرم . ويدخل الهرم نظام معقد جدا من ممرات
هابطة ثم صاعدة واسعة عالية تارة ومنخفضة ضيقة تارة أخرى ، وهى تؤدى إلى
غرفة الدفن التى تحمى مدخلها ويحميها من خطر الضغط الذى قد تحدثه
كتلة الهرم الهائلة ، عدد معين من غرف بعضها فوق بعض لتخفيف الثقل .

ب - المعابد :

المعابد المصرية التى تهدو حديثة جدا ، لها تاريخ طويل ربما كان
البناء فى الأصل تافها وضئلا جدا ، ولكن بازدياد أهمية الآلهة شيدت عمائر
أكبر ، ثم اتسعت على مر الزمن وأعيد بناؤها بحيث اختفى الرسم الأصلى بيمين
هذه الإضافات والتكميلات . وهذا ما يفسر ضآلة ما يعرف عن معابد الدولتين
القديمة والوسطى ، فإنها كلها تقريبا قد أفسحت مكانها لعمائر الدولة الحديثة
الواسعة الأرجاء (١) .

إن العمارة البنائية للدولة القديمة ضمت نمطين من المعابد بعضها
شيد بجانب الأهرامات لعبادة الملك المتوفى وهى ما يطلق عليه المعابد
الجنائزية أهمها على الإطلاق هو المعبد السفلى للملك خع اف رع الذى
يشبه فى رسمه شكل حرف T مقلوبة . شيد بكتل جرانيتية حمراء ضخمة

مكسوة بقطع من الالبستر وهو خالى من اى زخرفة او نقوش ، به ٢٣ تمثالا ضخما للملك وضعت بطول الجدران . وهذا البناء يشهد بأن المهندس عرف جيدا قيمة المادة . وهذه العمارة تؤكد بقوة الاسم الخشن الذى منح لها " اسلوب الحجر " Style delapierre .

شيدت أيضا المعابد المقدسة ، وهى مخصصة لعبادة الآلهة المختلفة أشهرها معابد الشمس المرتبطة بالاله رع مع وجود المسلة والحجر القديم بن - بن لهليوبوليس . واذا تابعنا تخطيط معابد الدولة القديمة نلاحظ أنها لم تخضع كلها لمبدأ واحد فى البناء فتكوين كل واحد يرتبط بطابع المعتقد والاله المخصص له . فالفكرة الكلاسيكية لخطة المعبد ولدت متأخرة فى الدولة الحديثة (١) . ومع عمارة الدولة القديمة ولدت عدة انماط اولية للاعمدة والزخارف الهندسية . ففى مجموعة ايموحتب الجنازية والقرب من هرم " زوسر " تظهر نصف أعمدة على هيئة البردى Papyriforme ويعلموها تاج من اللوتس واستنادا الى اكتشاف شرائح بناءية للبروفيسور Yunken اثنا تنقياته بالجيزة خلص الى ان المصريين عرفوا منذ عصر الاهرامات بنساء مثلت القبة Coupole وال Rentendifs (مثلت كوى بـمين الاقواس التى تقوم عليها القبة) . ايضا ابتكرت العناصر البارزة فى الزخرفة (الكورنيش Corniche) بتقليد صغيرة ملفوفة - ٢ افاريز حزم البوص المزهرة (واضح تأثير البيئة فى البناء) المعروفة باسم Hekeron والمزاريب Gargouilles تحليها رؤوس الاسود التى تنذف بالماء عبر الحواجز (٢) .

— المنازل :

عثر على قرية للعمال بالقرب من هرم الملك " خفرع " بالجيزة حيث تهدو بعض الاماكن التى قطنها موظفين الكهان الذين راقبوا عمليات البناء . فلم

Michalowski, Op.Cit., P.146 (١)

Michalowski, Op.Cit., P.147 (٢)

تبقى لنا الا مدينة تنتمى لهذا العصر ولا يمكننا تكوين فكرة عن المدن المصرية الا ارتكازا على مبانى الدولة الوسطى . وفيما يختص بالمنازل المريحة كما فى القصور الملكية فهى الاخرى شيدت من مواد هشة والفرعون قطن هكلا فى قصر ابية (الاهتمام الاكبر كان المقبرة اى المنزل الأبدى الذى بنى من الحجر ليكون خالد خلود الجسد الساجد فيه) .

- فن نحت التماثيل :

ان صناعة التماثيل لم تكتمل منذ بداية العصور ، فالمحاولات الاولى تبين أن الفنان حتى عصر الاسرة الاولى لم يستطع ان يصور انسانا خاصا ، بل صور مجرد انسان يمكن تمييزه عن الكائنات الاخرى . وفى عصر الاسرة الثانية تقدمت صناعة التماثيل ، لكن اذا نظرنا الى اى تمثال منها ، فاننا نجد أن المادة المصنوع منها التمثال تسترعى انتباهنا اكثر من الانتباه الذى توجهه الى الانسان المصنوع له التمثال اى أن المادة نفسها التى صنع منها التمثال كانت تتغلب على الفكرة . ثم اقترنت هذه الفكرة اكثر من ذى قبل اى بـ بدأ التمثال يسترعى انتباهنا كممثل لشخص معين ، ومنذ ذلك الحين ارتفعت صناعة التماثيل واكتملت الاصول الفنية ، وتركزت لنا الدولة القديمة اعدادا كبيرة منها حجرية ، صلبة ، وخشبية (١) .

فالتمثال التالف والمشوه للملك الذى ستستقر فيه الروح ، على الرغم من عوامل التعرية التى زحفت على وجهه واحداثت به تآكلات وتشوهات ، فعيناه خاليتان وقد يما لاننا مرصعتان ، لديهما هذه النظرة الغريبة ، والتى نجح

(١) ابو المحاسن عصفور ، مرجع سابق ، ص ١٣٦ . وانظر ايضا د ريتون ، مرجع سابق ، ص ٢١٢ . وهو يرى ان تماثيل هذه الفترة كانت اصغر من الحجم الطبيعى ، الا فيما يختص بالتماثيل الملكية . وطبقا للعقائد المصرية - كان لابد ان تكون صادقة الشبه بقدر الاستطاعة ، تسهيلا لحلولها فى الميت من جديد . وانا لنحس جيدا ان الفنانين سعوا لكى يعملوا صورا مطابقة قبل كل شىء ، وما زال هناك شىء من عدم الدربة .

نحاتو الدولة القديمة في اضافتها على ملوكهم ، هذه النظرة التي تمر عبر البشر ،
توى اللامتاهى ، وتفتن وتجذب لليوم ، وبعد خمسة آلاف عام من يبحث عن
معرفتها ، فهذا التمثال الذي تتمدى نسبة مقياس الانسان العادى ، حظى
بعظمة غريبة ، فيبدو لنا أننا نسمعه يهمهم قائلا : " انا الأس ، وأعرف الغد
... ان الكمال في الانسان هو في ذاتى ، وعدم الوجود هو في فناءه ، اننى
الوحيد في المياه الازلية ، فهى تنحدر من الاله آتوم Atoum ، أعرف ،
اعرف ، اعرف " (١) .

ولا يختلف الغرض الذى توخاه المصرى من التماثيل عن الغرض من الصور
والنقوش فكلاهما كان يهدف الى ان تنقلب هذه التماثيل وتلك الصور الى اشكال
حقيقية عند البحث ، لذا حرص الفنان على ان يجعلها صورة صادقة لما تمثلها ،
فالعيون تحاكي الطبيعة ، بياض العين كان من حجر ابيض (مرمر) ، والقرنية
من حجر البلور الشفاف ، وفى وسطه تحفر بؤرة صغيرة تملئ بمادة سوداء
لتمثيل عين الانسان (٢) .

وتتجه غناية الفنان للوجه بصفة خاصة ، ولو أن الابتسامة تكاد تكون
اصطلاحا لا يتحول ، الا أن حيوية النظر سرعان ما تقضى على الابتذال الذى قد
يحاول المرء أن يرمى به مثالى الدولة القديمة . وتكاد تكون التماثيل دائماً
مبرقشة بألوان عدة ، فبشرة الرجال باللون الاحمر ، والنساء بالاصفر ، والشعر
بالاسود ، والملابس بالابيض ، والحلى والقلائد بالازرق المائل للخضرة
(الفيروز) (٣) . كذلك تمثال " رع حتب " الامير الملكى ، وكبير كهنة الاله
رع لا تفرقه فى وضعه عن الموظفين الكبار ، بل ان تناوله على العكس كان اكسر
بساطة . وجهه داكن للغاية ، عارى تماماً ، الا من نقبة تحيط بخصره ، لا يضع

(١) Pirenne, Op.Cit., P.206

(٢) ابو المحاسن عصفور ، مرجع سابق ، ص ١٣٦ .

(٣) دريوتون ، مرجع سابق ، ص ٢١٣ .

شعرا مستعارا ، وانما شعره قصير ، لا توجد علامات للوظيفة ولا السلطات
هنا التعبير عن البساطة والتجريد مطلوب . فعند مقابلته للالهة سيترك على
الارض قبله وراثه وقوته ، فقط هو رجل يستحق ما قام به بالفعل امام الآلهة التي
ستحاكمه ، لن يكون ابدا ابنا ملكيا ، ولكن مخلوق من الآلهة ، عمل مدهش ،
" فرع حتب " يشخص أمامه النظرة والفم تتوجسا قليلا ، تنظر الى عالم اللانهاية ،
عيناه الكبيرتان مفتوحتان تتسا لان ، الجبهة تشنى بتجعدات عمودية ، وهى
تنح الوجه تعبيرا محدودا ، وتصاحبه فى مقبرته ، زوجته نفرت Nefert
اى الجميلة ، تهد وهادئة واثقة هى الاخرى تستعد بتأمل هادى ، وتستقبل
بمرونة عالم اللانهاية الذى لا تشك فيه ، وواضح هنا الاعتناق الكبير لقيمة البحث
والخلود ، راحة تامة فى استقبال الموت ، الذى ستعقبه حياة افضل . هنا
النحت المصرى يصبو الى ابراز الحياة ، فالمثال يعبر عن الحياة ، وبإخلاص كون
الخلوط تصميماته ، انه ينقب عن حياتهم الروحية ، انسياب روح المتوفى هـى
الاساس ، وليس الجسد ، فهى التى ستحيا للأبد فى العالم الآخر ، وهذا
مالا ينبغى اغفاله عند ما نفوس فى المعنى العميق للفن المصرى . ان الفن
اليونانى يبحث عن الاتقان والروعة للجسد ، فالحركة النموذجية تحبى الوجه
المرئى ، بينما المثال المصرى يعبر عن وضع الروح ، فكرة داخلية ، احساس
دينى ، هى بالدرجة الاولى تظهر فى الوجه . وكثيرا ما سيهمل الفنان ، بعد
ابراز التعبير الروحى الاخاذ ، بقية الجسم ، والاعضاء ، بحيث لاتضح اكثر
من رسم بيانى (١) .

اما تماثيل الافراد ، فكانت اقل جلالا واكثر حيوية وتعبيرا ، هى جميلة
وانسانية ، تلك التى تبحث فى ابراز الشكل المخلص للرجل كما هو ، فالتمثال
الخشبي لشيخ البلد ، او الكاتب المربع باللوفر هو احد بدائع هذا العصر ،
هنا واقعية أخاذة ، انه يحيا

ومنذ بداية الاسرة الثالثة وصل فن نحت التماثيل الى درجة من التمكن لم تتعدها مصر . ورأس الملك على الاربع الملك " خوفو " منحوتة في العاج كما لو كانت نسمة حقيقية . وهى لاتعلو عن ١٠ سم ومع ذلك تعبر بواقعية مذهشة للملك العظيم هذه الواقعية المنبثقة من النظرية الدينية المصرية . اما التمثال الجميل الجالس للملك خع اف رع وخلفه بازيا يحويه بجانبه المهدولة فى حركة رمزية تتجلى فيها العظمة المليئة بالبساطة وهو من الديوريت (موجود حاليا بالمتحف المصرى) هو من اجمل الاعمال على الاطلاق للدولة القديمة ، فالرقى والعظمة والجديّة عبر عنهم بغن لن يتكرر كثيرا . فالنظرة هنا لها دور بل هى رسالة وتكليف ، هى تعبير عن الحياة الداخلية ، والتعبير الواثق ، ولقد نجح المثال فى اضافة الروح للجلد (بدا حيا) حتى اننا نشعر بأن نسيج الجلد نابض يسرى فى جسده وهذا جعل منه اعظم الروائع لكل الازمان ^(١) . فالتمثال قطعة حية وهو مثل غيره من تماثيل الاسرة الرابعة يترجم بنجاح الفكرة التى كونها المصريون فى ذلك العهد عن طبيعة الملك . فبقار الوجه وجلال الهيئة اجدر بلّله منه بانسان . هنا نقول ان قيمة الملكية الالهية وصلت الى اوج قوتها وعظمتها . والدولة القديمة دائما وابدا هى المثال الامثل والنموذج الرائع الذى يحتذى به طوال العصور الفرعونية . فعقب كل كهنة كانت مصر تنهض ومثالها الرغبة الاكيدة فى العودة للحظ والحياة كلها التى كانت تحياها مصر فى عصر الدولة القديمة . أيضا تماثيل الملك (منكاورع) المنتصبة تمثل رقة متناهية للنموذج ، وهى تعبير عن تكنيك وصل الى اوج ذروته فى الفن والعلوم واضح هنا أن هذه الأعمال تبسّد الاعتقاد العميق فى الطبيعة الالهية للملوك .

ظهرت ايضا التماثيل الزوجية التى تتحرك بقدّم واحدة وفى هدوء وهما مسكّان باليد فهما برجوازيين من منف سعداء بالحياة الممنوحة لهم ، وهما

مهدبين يعرفان مكانهما • وهذه تماثيل لزوجين جالسين جنباً الى جنب
والأبناء مع امهاتهم • واطفال تضع اصبع فى الفم • وبعضهم قابع فى هـدوء
بجانب ابويهم • المثالية تتجسد تعبر عن نفسها فى السعادة الهادئة
العميقة التى يمنحها الحب الابوى والزوجى (١) .

معظم تماثيل الدولة القديمة مخصصة للعبادة الجنائزية • ولهذا على
الارجح هى تمثل بعض الرتبة فى وضع (Pose) الاشخاص ايضا اتصفت
بطابع الجمود • وعبارات الرتبة والجمود والتكرار تلحق دائما بفن نحست
التمثال المصرى • والاستاذة نوبلوكور Noblecourt تعرض رأياها فى هذا
الصد فتقول : " لقد ذكرنا دائما ان التماثيل المصرية تكون متحف شاسع
للأشكال Portrait • ففما يتعلق بالتقليد (الموروث) الذى يرجع الى
عق العصر التاريخى • والذى حتم قبل كل شىء • فيما يختص بفن صناعة التماثيل
التابعة للعمارة أن تتوافق بحماس أشكالها وأوضاعها مع الانسجام الكلى العام
الذى هى كانت زخرفته • هذا الحافظ اضفى على النحت روحا ساكنة وأوضاعا
بسيطة ظلت فيها الحركة بحيث شكل الفن الرسمى والتالى تضمن تصورا مخالفا
لنا • اذ ينبغى ان تكون الرسوم المنحوتة حية • روائية والتالى فن صنع
التماثيل يجب ان يكون قبل كل شىء • معبرا Presentative الجسد
والوجوه فى راحة نبيلة اضعفتها عليهم اياماتهم الهادئة الراقية • ولهذا تقابلنا
مبكوا فى التماثيل الرسمية مايسمى بقانون الجبهية Frontalité (وهو
القانون الذى يحتم ان تبقى السحنة البشرية فى سطح الرأس) التى تص على
بقاء الجسد آدمى كما لو كان مقسما بخط مثالى • يبدأ من الجبهة ويحيط
بين القدمين فى جزئين متساويين على جانبى هذا الخط • هذا القانون الزم
فى كل العصور باستثناء بعض الحالات النادرة (٢) • هذا ويستطرد أرمكان

Pirenne, Op.Cit., I.P.224

(١)

Noble Court, Op.Cit., P.9.

(٢)

بالإضافة للقاعدة المعروفة بالامامية وجدت قاعدة أخرى لعبت دورا كبيرا فتلك الصفات الخاصة بالوقار والهيبة التي لازلتا نحسد الشرقيين عليها قد لعبت دورها في التماثيل المصرية التي اكتسبتها هدوفاً يتفق مع وقارها . فالإله والمتوفى من طبقة الاشراف لا يمكن تمثيلها الا بقدر من الحركة جالسين كانوا واقفين . كذلك اعضاء الجسم قيدت بقيود صارمة . ففي التماثيل الجلوسة يحرص الفنان على ان يرتكز النصف الاسفل من الذراعين على الفخذين واذنا عن له التغيير فهو لا يسمح الا بوضع احدى اليدين على الصدر . اما في تماثيل الالهة والبشر فلقد حرص على ان تكون اجسامهم مشوقة رقيقة توافق الذوق المصرى . وذات شباب نضير دائم فتماثيل الآلهة لا يظهر فيها تقداً للعمى هذا مع محافظتها على مطابقة الشكل تماما وبهذا تأثر التمثال بنمطين المثالين والواقعى . اذن محاكاة الطبيعة قدر المستطاع والتشابه الشديد الذى حرص عليه الفن المصرى يتناقض تماما مع الفن الاغريقى الذى يهدف الى السمو بالانسان . والمصرى عندما عبر عن الحقيقة بأجسام مشوقة كانت موجودة وسائدة بالفعل .

وهكذا حقق الانسان الخلود فى مادة صلبة كما قضت بذلك التقاليد الجنائزية والتمثال جزء لا ينفصم عن العمارة المصرية . فهى عنصر مكمل لوحدة معمارية سواء وضع ملاصق لعمود من اعمدة المعبد الجنائزى كما فى تماثيل خفرع او وضع فى فتحة خاصة فى حجرة القرابين وهذه اما كن مقدسة ومن هنا نفهم ذلك الطابع الخاص الذى يكسو هذه التماثيل بوقار نعتبره جموداً (١) .

ولهذا فالرطوبة الظاهرة فى التماثيل المصرية الرسمية لا وجود لها فى عين الفنان ولقد ذكر العالم Maspero مقارنة لا تخلو من تذوق عند ما ألمح

(١) ارمان مرجع سابق ص ٤٢٥-٤٢٧ انظر ايضا شكل رقم ٣٤ من كتاب Selton Loyed وهو يمثل الملك خفرع وجد مع ١٠٠ تماثيل آخر فى اهرام الجيزة وملحقاته ويعد نموذج لكافة التماثيل الجنائزية فالوضع الثابت والايدي التى تمسك مع الاربع بصولجان التناسق الشكلى للتطابق جعل منه الرمز الكامل للملكية الالهية .

الى هذا العتاب بأنه يمكن ان يوجه ايضا الى كل الاشخاص المقدسين
المنتسبين للمدارس الايطالية . فهو يتخيل الاحساس والتأثير الذى سيشعر
به الزائر لمعرض يضم ٨٥ تمثالا تمثل سان سباستيان Saint Sebastien .

وعلى الرغم من اننا نقابل فى جوهره التصورات الدينية الا انه لا ينفى
ان ننسى ان الفن لا يجد متفهمه الوحيد فى الايمان كما يقول شتوربان
Chateaubriand (١) . وهكذا تميز التمثال المصرى بخصائص ثلاث

هى :

أ - انعدام الحركة الى درجة ان النظرة العابرة اليه تحكم عليه
الجمود .

ب - انحصار شكل التمثال فى اوضاع قليلة تجعل اى مجموعة من
التمائيل المصرية تبدو ذات تشابه .

ج - تلك القيود الموضوعة والمتوارثة التى تحتم شكل عضو من أعضاء
الجسم البشرى التى لا تفسح المجال للفنان ليبتكر اوضاعا
مختلفة (٢) .

ان خدمة الفكرة الجنزية سيطرت على هذا الفن وتوى العالمة نيلوكور
Noblecourt وكيف لا تكون تماثيل خفرع - منكارع - سيزوزتيرس الاول
انمنحات الثالث ، سيزوزتيرس الثالث ، امنحتبة الرابع - متشابه تماما وبشكل
كامل مع النموذج . ولم يكن يسمح بأى خطأ ومن هنا فان فن نحت التمثال
المصرى مثل مذاقا واقعيا (٣) .

اذن هى تماثيل حية ، معبرة وأسلوبها مطلوب ومفضل ومرتبطة بمقيدة
جنزية ومصر تعنى الحياة والفكر الدينى . بهذا التصور ندرك مدى تمسك الفنان

Noble Court, Op.Cit., P.19-20

(١)

(٢) ارمان ، مصدر سابق ، ص ٤٢٢ .

Pirenne, Op.Cit., I, P.209

(٣)

بالواقعية والمثالية فى تشكيله لتمثال ستحط فيه الروح بعد حين ويبعث حيا
ليستأنف نشاطه فى حياة جميلة متفائلة ، اجمل مما كانت عليه فى حياته الدنيا ،
انه الخلود .

اما تمثال ابى الهول فعلى الرغم من عوامل الزمن التى اثرت عليه
وبخاصة وجهه فلا يزال التعبير الاخاذ لنظرتيه يخلب الالباب فهو من اكبر
التمائيل المؤثرة التى حققها الرجال ، فأبى الهول يرى العالم الآخر الاخير ،
فنظرتيه التى لا تترك شيئا يقال بأنها تحتوى الافق ، وتسير على هدى ، ولكنها
ملبشة بالثقة فى اتجاه العالم اللامتناهى . فهو الذى يعلم " وهو على درجة
عظيمة من الجدية والكمال . فالرقة تتوافق مع قوته ، والابتسامة اللامتناهية تمنحه
تعبيرا ناجحا للرقى . هو رمز بتكوينه البشرى والحيوانى ، بأن الروح تسيطر على
المادة . هو رؤية غاولية عظيمة للمثالية والقوة ، فأبى الهول هو عمل رائع
لاعتقاد مصقول حققه الرجال فى الحجر لصالح خالقهم .

النقش :

حققت الاسرة الثالثة صنعة دقيقة للنقوش وتطورت تطورا عظيما ، وما
ميزها اساسا هو المعنى المدهش للحياة بكل مظاهرها . فالسادة الكبار
والطبقة المتوسطة محاطين بأسرهم ، والعمال والحقول ، والصناع والموظفين
متجمعين بأعداد هائلة على جدران المقابر ، صوروا على وجه السرعة ، تفاصيل
الملابس ، الفأس المستعملة وتصفيفة الشعر عوملوا بدقة ، ايضا الحيوانات
رسمت فى اتجاه حركى مؤثر وشبيه لما نجده فى الفن اليابانى ، والجماعات هنا
صورت كما لو كانت قد اخذت على غرة . فهم مكسسين بافراط ، حب الحياة
كبير ومنتشر . وعلى الرغم من الطابع الشعبى ، فالمشاهد يدرك أن الدعاية
ليست غائبة ، والفنان لم يتردى مطلقا فى الغلظة والخشونة (١) .

اعتنق المصريون مبدأ أن الشيء إذا ما صور وسمى ، استطاع أن يقوم مقام الشيء ذاته ، ولقد آمنوا بأن الحياة الأخرى هي صورة مطابقة للحياة الدنيوية ، فمن الطبيعي ، أن يعتقدوا أنهم بتصويرهم للمتوفى محاطا بأسرته ، وخدمه ، مشرفا على أراضيه وقطعانه ، متمتعاً بخيراته ، يضمنون لصاحب المصطبة حياة أخرى سعيدة في حى من كل عوز ، ولقد ازدانت بزخارف يتمثل تسليمة الميت في شكل مآدب تصحبها الموسيقى والرقص ، صيد البر والبحر ، وتعداد القطعان ، واحصاء منتجات الأرض . هذه التفاصيل كانت متممة ومعلق عليها ببيانات طريفة (١) .

الآثاث :

لدينا الكثير منه ، وكم هي فاخرة ففي مقبرة والددة الملك " خوفو " حتب - حرس مقعد رائع من الابنوس والأيدي مزدانة بورود اللوتس المنقوشة والاقدام اشبه بأقدام الحيوان (واضح تأثير الطبيعة) حتما استفادت منه الملكة في حياتها اليومية . اما الاسرة والمقاعد فهي كثيرة اذ عثر على مقعد بدون مسند من الخشب رصع وطعم بالذهب . ومساند من الالبستر والمرمر والخشب كثيرا ما ازدانت بالذهب والاكتروم .

الوانى :

اجمل الاوعية من الالبستر والاحجار الأخرى ، الاشكال الغالبة هي التى وجدت في عصر ما قبل الاسرات اى الوانى ذوات الشكل الكروي او المطاولة من اجل العطور . نسبهم متناسقة بعضها وصل الى ارتفاع ٥ سم واخرى اصغر بكثير وهى من اجل الزينة .

الزينة والمجوهرات : Bijoux

من اكثر الادوات رقة ودقة هى ادوات الزينة مثل مغارف التجميل ، فاليد تتكون من فتاة تحطف زهور البردى في غابات البوص ، التى تعبها وهى

(١) د ريتون ، مرجع سابق ، صص ٢١١-٢١٢ .

ترفع من سروالها او هى السابحة ذات الجسد المشوق الرقيق . ان تسلسل الأشكال والالوان فى منتجات الفنون الصغرى يغلب عليها البساطة ، اما الخطوط ففيها تنوع انيق متناسق يتضح فيها الفخامة والثناء ^(١) . تزيين الرجال بالشعر المستعار المعتنى به . وتطيين ايضا . اما الانسجة المستعملة فى الملابس فكانت على درجة رفيعة . ايضا السوارات والخواتم من النحاس والقلائد من اللؤلؤ ومن الادوات الاكثر دقة وناقعة كما وجدت بعضها مرصعة بالذهب والفضة والاحجار الكريمة ^(٢) .

— الفن فى الأسرة الخامسة والسادسة :

— العمارة :

— المقبرة الملكية :

عندما نصل الى الاسرة الخامسة فلن نقابلنا هذه الاهرامات الشامخة الارتفاع ١٣٠ م بل على العكس فأعلاها وصل الى ٥٠ م ، فعلى حين ان المعبد الجنزى الذى يتقدمها نجد يحتل مكانة هامة ، الا ان المظهر الخارجى للمقبرة الملكية لم يتبدل ، فهى دائما أهرام بقبو فى الداخل — الملك أو ناس آخر ملوك الاسرة الخامسة — واعضاء الاسرة المالكة يدفنون حول الهرم الملكى فى اقبية تعلوها اهرام صغيرة ، ولقد حدث تجديد كبير فى عهد هذه الاسرة فجدران الاقبية غطتها كتابات اطلق عليها " نصوص الاهرام " وهى مجموعة صيغ قصيرة مستقلة عن بعضها مستقاة من تيارين دينيين مختلفين (اون " عين شمس " لدى كهنة اله الشمس رع) والآخر من الروح الشعبوية لأسطورة " اوزير " اله الموتى وهى كلها تتحدث عن تأليه الملك . فهو سيصعد الى السماء ويعيش مخلدا وسط الآلهة فهو واحد منهم .

Noble Court, Op.Cit., P.14.

(١)

Pirenne, Op.Cit., I,P.225.

(٢)

مقابر الأفراد :

نحتت في سلسلة الجبال الممتدة غربي وادي النيل وشرقه ، ويوصل
بئر عمودية الى القبر الجنائزى الذى توجد فيه التوابيت . وشيد الموظفون
الكبار ورجال الحاشية مقابر كبيرة . اما المناظر التى على جدرانها فموضوعاتها
تقليدية وأسلوبها مفكك فلم يعد الفنان يهتم بالتفاصيل ، فأسلوب الرسم والنقش
فيها ثقيل . والواقع ان منتجات هذا العصر تثير عدم الرضا بانعدام الوحدانية
فيها أكثر مما تثيره بالايجاز المبالغ فيه (١) .

المعبد :

احتل المعبد الجنائزى فى الاسرة الخامسة اهمية تفوق المقبرة ومعبد
" ساحورع " مثال على ذلك ، فالهبوبة محاطة بأعمدة تمثل اوراق النخيل
والحوائط كسيت بنقوش تمثل مشاهد دينية ، ممر طويل يمتد حيث ازدان
واجهاته كالملة بمشاهد دينية مؤرخة لأحداث كبرى للحاكم ، وهى تقود الى باب
يفضى الى واحد او أكثر من ساحة معمد ذات الأعمدة البردية ، فالأعمدة
تمثل الزهور على سيقانها العالية - وترمز لقوى الحياة فى الطبيعة - تتبعث
فى اتجاه السماء الذى يمثل السقف الملون بالازرق ونجومه المذهبة . وفى
معبد " وسركاف " يظهر للمرة الاولى تمثال ضخم وهو ذو رأس جرانيتية
باللون الوردى ، فقد س الاقداس فى عمق ساحة واسعة ممهدة بالبازلت الاسود
محاطة بالهبوبات Pylône وتذكرونا بمدخل معبد " خوفو " ، انه الأسلوب
الثالث الذى يظهر فى اقل من ثلاثة قرون .

معابد الشمس :

يبرز أمامنا طراز جديد ، مبتكره معابد الشمس الخاصة بالاله
" رع " ولقد كشفت عن احداها الحفائر الالمانية . هذه المعابد تختلف فى

(١) د ريبوتون ، مرجع سابق ، صص ٢٤٥-٢٤٦ .

راجع ايضا كتاب Pirenne, I.P. يتكلم عن المصاطب ونرى أنها
كانت تزداد أهمية بينما الاهرام تزداد صفراً . وكادت كثرة الغرف تكون
فيها مثل مصطبة " فسروركا " ويرجع كل هذا الى اللامركزية التى بدأت
تظهر .

تخطيطها عن المعابد المصرية بوجه عام في العصور التالية ، فنحن نفتقد فيها شيئا شديدا القداسة وهو أساس في المعابد الاخرى ونقصد به تمثال الاله " المحجوب " في غرفة مظلمة ، بدلا من ذلك نجد معبدا للشمس قائما وسط فناء واسع احاط به رمز حجرى وهو عبارة عن مسلة حجرية على قاعدة عالية تتألق قمتها الذهبية المرصعة بالذهب كل صباح في اشعة الشمس المشرقة ، فالمسلة نفسها هي رمز حقيقى لاله الشمس الذى لم يكن ينهض ان يمثله شكل انسانى ولا حيوانى ويقوم امام المسلة المذبح الضخم لتقدّم القرابين للشمس في الهواء الطلق ، وتقسّم الى جانب المعبد سفينة كبيرة بنيت جد رانها من اللبن يصبح بها اله الشمس كل يوم في السماء (١) .

— في نحت التماثيل :

لم يتقدم عما سبقه ويبدو ان الفنانين كانوا اقل تفيدا بالمشابهة ، ومعظم منتجاتهم توحى بأن المعامل تعود ان تصنع تماثيل بالجملة ، وأهم تماثيل هو الخاص بببى " الاول " كبير الحجم عثر عليه في بلدة " نخن " ص البرونز على قالب من الخشب وعولج بالطرق ، اما الهدان فكانتا مفرغتين في قالب والاذار من الذهب ، في مجموعه يوحى بالخشونة بالرغم من استطالة الجسم الرشيق وحلاوة السحنة التي ينبعث فيها الحياة بريق العينين المطمئن (٢) .

كذلك مجموعة عنخ اف - رع Enkheft-Ra وزوجته التى يطوقها ، هو عمل رائع بالمقارنة بهذا الجسد الذكوى والاكتاف العريضة والجذع المكون بجمال ، بالجسد الرقيق الناعم لزوجته الملتصقة به ، حقا هي مؤثرة ومعبرة عن الحب ، وهذا التمثال الرائع يلقى بأضواء جديدة تماما على الفن المصرى .

(١) ارمان ، مرجع سابق ، ص ٣٠٣ .

(٢) د ريتون ، مرجع سابق ، ص ٥٤٧ ، انظر ايضا Seton Loyed ، ص ٥٢ ، لوحة رقم ٢٦ تمثال صغير للملك ببى الاول ارتفاعه ١٥ سم من الارز والاحضر العينان مرسعة انها اولى التماثيل النذرية التى تظهر ملكا راکعا لراقصة الخمر بخلاف التماثيل الجنائزية هذه تحررت تماما من العوائق الشكلية للنحت في الحجر وتشهد بواقع اخاذ .

النحت هنا لم يسأل فقط النظرة ولكن وضع الجسد ذاته . . هذه تذكرة بواقعية
النقش . الامر ذاته تقابله في التمثال الشهير للكاتب القرفصاء " رع - نفس -
Rê Nefer الذي يسير بخطى مهابة (١) .

ـ النقش البارز :

في منتصف الاسرة الخامسة بلغ كمالا ملحوظا ، فالرقة ودقة الخط فسى
الرسم والسمو والانسجام في الالوان والحياة والروح في المناظر مؤلفة بمهارة فائقة ،
كل هذا ساهم بنصيب في خلق متعة نادرة الصفات هي المتعة التي تعترى المرء
امام الصديق والجمال (٢) .

كما نعلم ان مصر تعرضت في اواخر الدولة القديمة لاهتزازات اقتصادية يسيرة
وسياسية اطلق عليها اسم عصر الاضمحلال الاول او الثورة الاجتماعية الاولى . ولقد
انهارت بالفعل الدولة القديمة بقيامها الراسخة ، فالدولة كالانسان تماما تمر
بمراحل الطفولة والشباب والشيخوخة ، انهارت الدولة القديمة وظهر الاقطاع كسرد
فعل للمركزية الشديدة . وتجلى نشاط امراء الاقطاع الذين كانوا سلفا ايدى طبيعة
تحت امرة الفرعون الاله القوي . ظهورا بشكل جديد فهو فرعون صغير في اقليمه .
لا يبالى بالالتصاق بالملك الاله والتمتع معه بالخلود . فهو يستطيع بثرائه وقوته
ان يحقق هذه المعانى . وهنا دلالة واضحة لتقلص نفوذ الملكية الالهية . وانعكس
ذلك على العمارة فقابر الاشراف احتلت مساحة كبيرة عن ذي قبل مثل مقبرة القسزم
" سنب " بنقوشها توضح مظاهر الحياة كلها من تقديم قرابين للمتوفى . العمال
في الحقول ، ايضا المناخ الذي عاش فيه المتوفى فهو محاط بزوجته وأولاده ، عماله
نشطين ، حيواناته في الحقول ، كل هذا تناول بواقعية ، بسعادة ، بتسويق
للحياة (٣) .

Pirenne, Op.Cit., P.283

(١)

Drioton, Op.Cit., P.212.

(٢)

Pirenne, Op.Cit., P.282

(٣)

ونهاية الاسرات السادسة والسابعة والثامنة والتاسعة والعاشره توضيح
ان مركز مصر كان حرجا للغاية . ففى الوجه البحرى قامت محاولة للمقاومة لم تكتمل .
على الحدود عد واجنبى طامع فى البلاد دائم التسلل اليها مسببا قلقا . وهكذا
تصافرت الاضطرابات الداخلية والخارجية واندلعت الثورة الاجتماعية الاولى ، وكان
الحياة توقفت ، المجاعة وفيض شحيح للنيل بينما يتعاقب على حكم مصر تارة ملوك
من الشمال وتارة ملوك من الجنوب ، وعند ما نصل الى عام حوالى ٢٠٦٠ ق م ،
نجد أن مصر توحدت تحت سلطة الملك منتوحوتب الثانى وهى الدولة الوسطى
التي تظهر على مسرح الاحداث (١) .

بداية الفن فى الدولة الوسطى :

انتهت الدولة القديمة التي امتازت بشبابها وغفوانها بأزمة قوضتهم
وقضت على دولة عظمى ، ولقد ترك هذا أثرا عميقا لا ينسى فى نفوس الشعب ، وقضى
أثره واضحا ايضا لدى اولئك الرجال الذين هبوا متحدين ليعيدوا الى مصر
عصرها الذهبى . استطاع فنانونا هذا العصر أن يعكسوا هذه الحوادث (ثورات -
فتن - دسائس) على وجوه حكماء هذه الفترة ، فتلك التجاعيد التي تعلو الجبهة
وتحيط بالأنف والقم ليست الا صدى لتلك الصعوبات التي دفعت " امنحسبات
الاول " ان ينصح ابنه . " لاتحب أخا ولا تعرف صدقا ، فأولئك الذين أكلوا من
خبزى تأمروا بى " . ولعل أروع ما أنتجته فنون هذا العصر هى تماثيل الملك امنحسبات
الثالث على شكل اسد رابض تحيط بعنقه معرفة متدللة ويبرز من بينها وجه
الملك (٢) .

بعد أن تم توحيد البلاد على يد أمراء طيبة مؤسسوا الاسرة الحادية عشرة

(١) د ريتون ، مرجع سابق ، ص ٤٧٩ .

(٢) اربان ، مرجع سابق ، ص ٣٥٠ .

والثانية عشرة تغير الفن تغيرا جذريا ، والتقاليد الكبرى لمدينة منف كانت بمثابة نموذج لملوك الدولة الوسطى ، فحاولوا تقليد أسلافهم الأقوياء ملوك الأسرة الرابعة والرابعة والخامسة ولكنهم لم يستطيعوا أن يشيدوا مثل أهرامات الجيزة رمز القوة والسلطان ، وتقريبا أكثر من أسلافهم أقاموا أهراماتهم ومعابدهم الجنائزية ففى شمال العاصمة الجديدة " ايتا تاوى " على حافة الصحراء ليس بعيدا عن واحدة الفيوم . وهذا خلقوا نوطا من الامتداد ناحية الجنوب فى سلسلة الجبانة الملكية ابو رواش والجيزة وابوصير وسقارة ود هشور والشت وميدوم وهواره واللاهون . ولكنهم لم يقيموا عمائرهم من الحجر ، فأهرامات هواره واللاهون أصغر حجما بكثير من أهرامات الدولة القديمة كما أنها كانت من الآجر ومكسوة بالحجر .

العمارة :

القابر :

حول مقبرة " منتوحتب " امتدت الجبانة التى ضمت اجساد الحاشية والموظفين مقابرهم نحتت فى الصخر وزانتها رسوم دائما فظة خشنة ومع ذلك فإن بعضها كما فى مقبرة الوزير راجا لها طابع او طراز فى مختلف ، ويسود أن الفنانين لم ينتجوا الكثير الا للملوك والاشخاص البارزين . وهكذا طبقت أهرامات الأسرة الثانية عشرة الطابع الكلاسيكى لأهرامات الأسرة الرابعة وإن لم ترتفع مثلها وانتهت بمعبد جنازى ، ولقد بقيت لنا ثلاثة اعمال معمارية مميزة لآلة الثانية عشرة اقامها سيزوستريس الاول فى الكرنك معبد للاله " منتو " ومداود ، ومعبد (١) لسرنتوت فى جنوب غربى الفيوم ولقد تكلم هيرودوت عن اللابيرنت Labyrinthe .

المعبد :

صاحب اعادة تكوين الملكية احياء فن رائع ، اذ يد وأن الملوك " منتوحتب الثالث " قد دفعه دفعة نشطة ، فشيدت المعابد فى اليفانتين

والجبلين وارمنت والديرا البحرى وديرا البلاص ودندرة وايبندوس ، وللأسف لـم
يتبقى منها شيئاً فقط المعبد الجنزى الذى شيد ، منتوحتب الثانى والثالث فـسى
الديرا البحرى ، انه يسجل اسلوا جديداً مطلقاً هكذا كتب عنه د ريتون وفنديس
Vandier, Drioton انه من احد الاعمال الاكثر نقاءاً فى الطراز لاييسد و
هناك اى نقش يزينها من الخارج متأثرة مباشرة بفن الدولة القديمة (١) .

ـ فن نحت التماثيل :

أظهر الفانون طابعاً د رامياً قلماً مؤلماً ، كثيراً ما تقابله فى الاشكال المدنية ،
وكان التأثيرا لهيئة الملكية أيا كانت الشخصية التى يرسمها او يعبر عنها (٢) .

ولقد عثر على مجموعة كبيرة من التماثيل الصغيرة بيد وفيها أن المثال رفض
تقليد أسلافه فى الدولة القديمة ، واقعية غير معروفة ، مجهولة حتى الآن تبسـدو
فى النحت المصرى تفتح الطريق وتصيب الاعمال الكبرى التى ستضحي من أعمال
الاسرة الثانية عشرة وعلى صعيد الفن كما هو على صعيد السياسة تعد الاسرة
الحادية عشرة عصر انتقال ، فالانهيار العميق الذى حدث اثناء فترة الاقطاع يجـد
نفسه وقد اعترضه تيار حتى يترجم فى شكل مزدهج العودة لتقاليد الدولة القديمة
وتأثير هام جديد يشبب الفن الكلاسيكى للعصر المنفى وذلك بتزويد ، بواقعية
مليئة بالقوة والحياة ، هذا الاتجاه المزدهج اطلق عليه فى الدولة الوسطى اسم
الدرسة الفنية الجديدة ، وتمثال " منتوحتب " الشهير الذى عثر عليه فـسى
الصحن السفلى للمعبد الجنازى ، بالديرا البحرى عولج بطريقة واقعية همجية
وثقل مؤلمين بحيث يخيل للانسان ان عدم حذق الفنان نشأ على الاخص من رغبته
فى خلق شىء جديد قطع صلته بالتقاليد القديمة وأخذ يبحث عن طريق لـه .

Pirenne, Op.Cit., II, P.93

(١)

Noble Court, Op.Cit., P.12

(٢)

فهو رائد لهؤلاء الفنانين المنتمين الى طيبة الذين نحتوا فيما بعد بقرنين مسن الزمان تماثيل سنوسرت الثالث ومنحآت الثالث الواقعية (١) .

- النقش :

بلغ درجة كبيرة من الاتقان ، لكن النقوش مهشمة فلقد عثر في الطسور جنوب الاقصر على كتل من الحجر الجيري هي جزء من مصلى تشير الى هشاشة بها فيها من تطور سريع للاسلوب ، وتشهد هذه النقوش بمهارة بارعة في التفوق وعلى الرغم من الثقل الظاهر فيها فان سحرها لا ينكر وتبشر حساسيتها وصدقها بأدق بدائع الاسرة الثانية عشرة بل وتتكافأ معها (٢) .

اما النقش البارز فنلاحظه في الوجوه الخشبية الحية الجميلة ، فالنحت على الخشب يمتلك اصالة اكيدة وهو اكثر تمييزا للأسرة الحادية عشرة .

- الرسم :

تبدو رسوم مقابر البرشة ونى حسن وأسيوط عقب النهضة الكبرى متساوية فى دقتها مع تلك التى وصلت اليها من عصر الدولة الحديثة ، ويبدو أن اسلوبها الفنى هو خليفة ذلك العصر فكل القوانين الفنية القديمة الخاصة بالاسلوب والستى عرفناها فى الدولة القديمة بقيت فى هذا العصر ايضا (٣) .

فن الأسرة الثانية عشرة :

تميز فن الدولة الوسطى بالبساطة والواقعية والحساسية وان لم نجد فيه عظمة المنتجات القديمة والرشاقة الفنية التى اولى بها فنانوا الدولة القديمة . الا ان له صفات من الصدق واللفظ ، فالدولة الوسطى هى بلا نزاع واحدة من اجمل العصور الفنية بل اجملها فى التاريخ المصرى .

Pirenne, Op.Cit., II, P.95

(١)

(٢) د ريوتون ، مرجع سابق ، ص ٢٢٨ .

(٣) ارمان ، مرجع سابق ، ص ٤٦٥ .

- العمارة :

- القابر الملكية :

شيدت من اللبن واحجامها صغيرة اما الافراد البارزين فلقد دفنوا فسي مصاطب احاطت بالهرم الملكى وهو ايضا من اللبن ويبدو أن الحجر احتفظ به للمعابد . ولقد أعد كبار الموظفين لأنفسهم مصليات جنازية كبيرة منحوتة فى الصخر ومزخرفة بتأثير من النماذج القديمة وتعبر بأسلوب حى عن النشاط اليوبى لصيد البر والبحر والاعمال الزراعية (١) .

وينتمى لهذا العصر ايضا " نصوص التوابيت " وهى مثل نصوص الأهرام خليط من التعاويذ الطقسية والترنيمات والصلوات والسحر تمتع بها العامة (٢) .

- المعابد :

لم يقاوم الزمن غير معبد واحد عثر عليه فى جنوب غربى الفيوم وكرسه الملكان " امنمحات الثالث والرابع " لالهة الحصار " رنوت " التى تؤلف مع سبيلهم وحورس ثالثا يمجدها هذا المكان . ولقد جدد فى عهد الرعامه ولكن التصميم لم يمس ، فحجمه صغير وتصميمه بسيط . كذلك اسس الصرح الثالث الذى عثر عليه بالكرنك من عهد " سنوسرت الثالث " وأهميته الاثرية تتجلى فى الزخرفة فالتقوش تدعو للاعجاب وتثير اصغر تفاصيلها الشعور بما تشهد به من رقة الاحساس (٣) .

- فن نحت التماثيل :

بعد تجربة قاسية رأى المصري فى عصر الدولة الوسطى (٢٠٥٠ - ١٨٠٠ ق م) ان القيم الاخلاقية العليا يجب ان تحل محل القيم المحلية الصرفة . فصرح ٢,٠٠٠ ق م نادت بحق كل فرد فى معاملة عادلة فهذا خير للانسانية . وهذا

(١) د ريتون ، مرجع سابق ، ص ٢٨٧

(٢) John Wilson, Op.Cit., P.104

(٣) د ريتون ، مرجع سابق ، ص ٢٨٧

اكتشاف مكر قبل ظهور الانبياء موسى ويوشع . وهذا يعود لظهور المركزية الستى أنزلت من مركز الملك ورفعت النبلاء فأضحت فكرة المساواة مقبولة نظريا وينفرد عصر هذه الفترة في تاريخ مصر بأنه العصر الوحيد الذى صور فيه الملك الالهى بأنسه كان انسانا غير معصوم وأنه يخطئ بل وصل الامر بالتشهير به ويعترف هو ذاتسه بتواضع غير معتاد . هنا ارتفعت منزلة النبلاء والموظفين البارزين الى مستوى الحاكم الالهى فكتبوا نصوص الاهرام على توابيتهم ، فأضحى بإمكان كل شخص شئى ان يشتري تابوتا ويحصل على الخدمة الكهوتية وسخر الدين والسحر ليصبح الاله عند الموت . فليس هناك فارق اساسى بينه وبين الملك . حتى الرجل الصالح تمتع بهذا الخلود ، الديمقراطية التى انتشرت لم تعرف حدا ولطبقات المجتمع (١) .

كل هذا عبرت عنه تماثيل العصر . وهى تتكون من مجموعتين بعضها له طلمة انسانية بالمقارنة بتماثيل الملك " خفرع " يتبين انها صادرة عنها مباشرة ولكنها عولجت برشاقة وهذا الميل الى التبسيط الذى يميز العصور المنحطة بعض الانحطاط فوحى الابتكار هو الذى يفتقر اليه فنانون العصر ، لا القدرة ، انهم اكتفوا بنقل بدائع سابقيهم المجيدة بد مائة لاتخلو من فتنة تماثيل سنوسرت الثالث بالالشست وامنحات الثالث يتجلى فيهما الرقة والظرف . فى الجنوب على العكس وجد فسن جديد فالصياغة الفنية تحسنت كثيرا وامتازت المنتجات بالواقعية الصريحة فى التعبير وان كانت الصناعة انطوت على الفظاظة . فبدلا من تلطيف ملامح الوجه كما كان يفعل الفنانون المنفيون كان المثالون الطبيعيون يبالغون فيها ويميلون بها بقوة رائعة . ولقد كانت سحنة " سنوسرت الثالث " خاصة هدير وحى للفنانين ، فقد عرفوا كيف يصورون بصدق مثير للاحساس عينى الملك الفائزتين غورا عميقا ، ووجنتيه البارزتين ، وفمه العنيف التقوس البارز للامام ومخاطبة ملحه الهازى الساخر . هنا نجد فنا واقميا بالمقارنة بفن الدولة القديمة ، فلم نقابل ملكا وجهه معبر بهذه التجاعيد اذ كان يكفى فى هذا العصر ظهور بعض منها على الصدر علامة على كبر السن ،

(١) د ريتون ، مرجع سابق ، ص ٢٨٩ .

اما الملك الاله فهو دائما شباب نضير ، والحالة هنا مختلفة تماما ، فالملك انسان
حطته وصقلته امور الحياة المنهكة (١) .

بينما يرى ميكا لوفسكى ان تصوير اورسم اونحت تمثال ' لحاكم فى هذا الوقت
اضحى التعبير الذاتى للملك فهذا الوجه الحزين المتأثر بتوحيد الملكة بعد محن
ومصاعب يقابلها يوميا (انظر شكل ٣١٢ ص ٣٢٨ رأس الملك سيزوستريس الثالث
والشكل ٣١٥ ص ٣٢٨ للملك سيزوستريس وشكل ٤٨ ص ٢٠٩) فهذه السراى
المعبرة والواقعية عرفت تحت اسم الصورة المتشائمة هى الآن فى متحف القاهرة (٢) .

— النقش :

الصنعة هنا تبرز مرونة طويلة ورائدة ، الاهتمام الشديد بتشابه التقاطيع
مد هش ومذهل ، اذا قارنا وجوه سيزوستريس الاول والثالث والمنحآت الثالث نجد
فنا تمكن فى كل رسائله ، فمن روائع مد ن الشمال يد وأن النحات تمكن من إبراز
شريان استلهاى فى فن النحت المصرى ، فخلال الحقبة الاقطاعية احتفظت مد ن
الشمال بالحق الكلاسيكى ، الفردية ، النشاط الاقتصادى ، الحرية والشمراء .
وهكذا احتفظت مد ن الشمال بفن حى قوى (يمكننا ملاحظته فى رأس ابي الهول
من الجرانيت الوردى — جزع الاسكندر من الجرانيت الاسود بمتحف اللوفر كلها
تأتى من تانيس لا يمكن ان نملك انفسنا من الاندهاش من قوة التعبير فى النحت
للحياة المتأججة التى تنبعث منها والطرار الساحر لها يشرع بحقيقة وجود صلات
بين مد ن الدلتا وسوريا) . ربما من الآن فصاعدا ينبغي قبول انه تأثرا بمسند ن
الشمال دخلت الواقعية الفن المصرى الذى عبر عن نفسه منذ الاسرة الحادية
عشرة (٢) .

Michalowski, Op.Cit., PP.199-200

(١)

انظر ايضا Pirenne يتحدث عن نفس الموضوع ص ٩٩ بالاضافة الى التشال
الخشبي للملك " حور " الملك قبل الاخير فى الاسرة الثانية عشرة . ان عبر
الفنان بمرونة واخلاص عن واقع يعيشه الملوك . التعبير واضح وصريح وهذه
هى رسالة الفن الوظيفية .

Pirenne, Op.Cit., II, P.99

(٢)

مع الواقعية الساحبة لفن النحت ظهرت صنعة جديدة أكثر اقتصاداً هسى
النقش الغائر Relief en creux ولقد ساعد على تجسيم وتجسيد أكثر
للمعنى ولقد عرف نمو وازدهاراً في الدولة الحديثة .

١ - الرسم :

وصل إلى درجة عظيمة من التفتح في الزخرفة ، واحتل مكانة أرفع مما كان
عليه في الدولة القديمة ، توضحه مقابر بنى حسن (في مشهد فنى مثالى) ، ففى
بعض الموضوعات التقليدية الهيكل يتحول كما نراه فى مشهد قطع الأشجار ، التكوين
أكثر كثافة ، الوجوه تحتل مسافة أقل ، لقد احتفظ بالموضوع القديم ألا وهو يترك
الماعز تلتهم أعنان الأشجار ولكنهم فى الوقت نفسه تركوا شجرة الجبىز ذات الخطوط
المتوازية ، وقد انتصبت عليها الحيوانات كما هى العادة فى الرسوم الدولية
القديمة واستبدلها بمجموعة أشجار النخيل التى تتمايل برشاقة على حين تتوشب
عليها الماعز (وهذا هو الجديد فى الفن) تكرار عام ولكن اختلاف التفاصيل يمنع
الرتابة (١) .

٢ - الفنون الصخرى :

يقول د ريتون فيما يختص بالفنون الدقيقة لقد بلغت درجة عظيمة من الكمال
صديرات على شكل واجهة قصر ، خواتم على هيئة جعل متحرك حول حلقة مسننة
الذهب ، تماث وأساو تستمد بهجتها من تباين ألوان الأحجار الموزعة بتوفيق
بفضل طريقة الترصيع ، خزرات كمثرية الشكل تزينها رسوم زهرية ذات ألوان معقدة ،
أكاليل وقود وقطع أخرى فاتنة لم يصل الصاغة المصريون إلى هذه الدرجة مسن
الكمال مطلقاً (٢) .

(١) ارمان ، مرجع سابق ، ص ٤٦٦ .

(٢) د ريتون ، مرجع سابق ، ص ٢٨٩ .

الهدريات الخاصة بسيزوستريس الثانى وناته التى عشر عليها فى دهشور
وتتميز بصياغة خاصة للغاية • مشغولة بالمينا • والذهب والمهارة والليونة فـسى
التكوين الشكلى للرموز الدينية (١) .

د راما اخرى تمربها مصر ألا وهى غزو الهكسوس واجتياحهم للبلاد •
ثم احتلالهم وتركزهم فى الدلتا • وحطموا المنشآت القديمة فى الدلتا • ولم يتوانوا
عن سرقة منشآت الدولة القديمة وزينوها بالكرتوش الخاص بهم وفشلوا فى منسح
الفن الحياة او اى تفتح وتطويره • فالفن ظل على حاله لمدة قرنين من الزمان (٢) .

سالفن فى الدولة الحديثة :

لم تكن الدولة الحديثة حوالى (١٥٧٠-١٠٨٧ ق م) (٣) من أعظم
الفترات القوية فى الميادين السياسية والعسكرية والاقتصادية والثقافية لمصر
القديمة فحسب ولكنها أيضا عصر تفتح رائع للفن ولدت استمرار قرابة ٥٠٠ عام
وهى تشل حكم الاسرات الملكية الثلاث (من الاسرة الثامنة عشرة الى الاسرة
العشرون) • لقد شيد الفراعنة العظام لهذه الحقبة أعظم المعابد والمبانى وأعداد
هائلة فوادى النيل برمته وحتى ما بعد الشلال الثانى ازدان بالمعابد والمذابح
واللوحات الصخرية • نبدأ تؤكد ان اقتصاد البلاد كان مستقرا لأبعد الحدود •
وكذلك الثراء الناتج من غنائم وسلاب الحرب والتراف الذى نهلت منه كل الطبقات •
كافة هذه العوامل متضافرة خلقت نوطا جديدا من الفن • متميا لهذه الدولة
الجديدة • الحديثة • فالتماثيل الجرانيتية الضخمة والنقوش المنحوتة على
جدران المعابد المهمة كلها مجدت الملك والآلهة (٤) .

Michalowski, Op.Cit., P.200.

(١)

Michalowski, Op.Cit., P.201.

(٢)

Cyril, Aldred, Op.Cit., P.

(٣)

Michalowski, Op.Cit., P.217.

(٤)

الرقى - الاناقة - الرقة - تعبيرات استعملت كثيرا للدلالة على ما يميز فن النحت والرسم للأسرة الثامنة عشرة . ان توجيه الذوق واتجاه العصر (الموضوعة Lamode) والتجارب التي اكتسبت اثناء هذه الفترة هم ذاتهم جد يسرى بالاهتمام ، لذا نلقى الآن نظرة على الاحداث السياسية .

ان اجتياح الهكسوس لمصر في القرن السابع عشر .م بقيادة ملوكهم الرعاة كان جزءا كبيرا لحركة هجرة عظيمة . وكان احتلال الدلتا واستقرارهم فيها معناه الانفصال الثانى لاستمرارية الاسرات المصرية ومع ذلك فلقد تركت تراثا نشطا تأثيراته وضحت فيما بعد مشثلة فى وسائل حربية جديدة لم تعهد لها مصر من قبل مثل استعمال العجلات الحربية ذى الجياد ولقد طبقتها الجيوش المصرية بنجاح وسرعان ما طردت بها الهكسوس من مصر فى اقل من قرن من الزمان ونهايتها . بعد ها احتلت مصر مكانة اولى قوية عالمية وامتدت دولتها الحديثة من السودان وحتى انوار (١) . هنا ستدخل مصر حقبة تاريخية جديدة قوامها المجد والفخار .

ينقسم تاريخ الاسرة الحديثة الى اربع مراحل مميزة حدثت فيها تغيرات سياسية وتطورات فنية هامة . فى البداية هى حقبة انتصارات الحربية والتوسع الاستعمارى (الحملات السابعة عشرة الشهيرة التى قادها تحوتس الثالث) بها اشرى الحكام النشطين البلاد بالغنائم والسبى من البلاد الاجنبية . واثنا فترة الثلاثين عام هذه كانت الساحة السياسية كما فى انجلترا الاليزابيسية سيطرت عليها شخصية قوية لمفكرة هى الملك الفرعون حتشبسوت التى جسدت نموذجاً جديدا وظهور لشعبها نهضة تأثيرية لدى الكتبة والشانين فى بلاطها (٢) .

Seton Lloyd, Op.Cit., P.152

(١)

Seton Lloyd, Op.Cit., P.152

(٢)

بصفة عامة أثمرت هذه الحياة الاجتماعية خلال الاسرة الثامنة عشرة تطورا عظيما في الفنون الزخرفية - وخاصة الرسم - المتفاعلة مباشرة مع ازدياد الثراء والترف ورقة الاطار للحياة فالمجتمع الطيبى رنا قبل كل شىء للأناقة Elegance فالحياة العادية لا تبحث عن اعمال خالدة الا بائقدها الذى يضفى سحرا Charme على الوجود (١).

استقر فى مصر عمال وصناع وفنانون اجانب من اسرى الحرب والسبى بل منهم ظهر عمال ارتحلوا بحثا عن العمل وفرص حياة افضل وكانت مصر هى موطنهم ففى الميدان الفنى ظهرت التأثيرات الفنية الاجنبية فعمال الصياغة وفدوا الى وادى النيل واستقروا فى هانعمهم بمنف ولقد نسب الى وجودهم الخصائص الجديدة الواضحة فى طراز هذا العصر وللمرة الاولى تقابل فى فن الحلى المصرى طابع ايجى مثل " الوثب الطائر " والمتطور للجياذ وهو مصطلح يعبر عن مشهد مرئى لشخص يمتلى نرسا وفى مقبرة المهندس " سنموت " الخاص بالملكة حتشبسوت لطيفة وجد مشهد يمثل عملية دفع الجزية من القبائل الكريتية فيها لم يسجل بدءا الذى المينوى بل يطبق أسلوبه الشخص ثلاثا لوان الخاصة بالفن الكريتى (انظر شكل ١٢٥ من الكتاب) ايضا الاناقة تنبع من عالم مينسوى وهذا مصطلح انشروا وى متداول كثيرا فى الفن الكريتى وترك تأثيرا خاصا على فنانى الالاطا الذى انملا حتشبسوت (انظر شكل ١٢٢ و ١٦٦ هى تماثيل تجمع بين الاسلوب العظيم للفن الكريتى وهما فى غاية الإتقان فى ولا يلاحظ ان عنصر الاناقة فى الفن الكريتى لم يبق له الا بعد ان انما (انظر شكل ١٢٢)

بهكذا شرح فى بن نظار المحمية فى الدونية وانما المية فى العصر هو عصر الامبراطور الذى انما فى مصر بعقرا فى مدينة شقيق خادى ليهما

الشعب واستفاد من ثروات حروبه ونشطت التجارة الداخلية والخارجية وهي مسن
 اخطرا العوامل الموصلة والمؤثرة في الاحتكاك الحضارى، فعجلت بادخال السترف
 المادى الغير معروف للآن وانماطاً مختلفة للشراء الثقافى، فسنوات التوسيع
 الامبراطورى اثبتت بوضوح الجوهر الاخلاقى للشعب المصرى وظهر للوجود نموذج
 جديد للخدمة العامة ففردية المجتمع الاقطاعى حلت بدلا منها معنى المواطنة
 للتضحية فى صالح الدولة (١).

كل هذه العوامل انعكست على فن الاسرة الثامنة عشرة الذى بلغ اوج ذروته
 للتعبير المصرى الكلاسيكى وخاصة المتفتح فى طيبة عاصمة الامبراطورية وسياساج
 للديانة القديمة المثلة فى عبادة الاله آمون الذى حل بدلا من الاله رع
 الهليوبوليتانى وهنا لم يتوانى الملوك العظام للبرهنة فى كل وقت بالشكر والعرفان
 للمجد الذى وصلت اليه البلاد بفضل حماية الاله آمون الى الانتصار (٢).

فلقد انطلقت الامبراطورية الحديثة مثلة فى ملكيتها القوية بحماس ونشاط
 للبناء والتشييد فبخلاف المقابر الملكية والخاصة حظيت المعابد بنصيب الاسد وهذا
 يعنى فى المقام الاول تشييد مكان جديد لائق وفسيح على كتب من العاصمة للاله
 الرسمى للدولة الاله آمون، ومعبدى الاقصر والكرنك هما اهم ميزات لهذا الاله
 ولقد شارك فراعنة الاسرة الثامنة عشرة فى هذه المجموعة الضخمة والتي هى كنس
 ثمين للدارس فى ميدان التطور الذى لحق بأسلوب العمارة فى الدولة الحديثة (٣).

(١) Seton Loyed, Op.Cit., P.152

انظر ايضا Pirenne يتحدث عن التأثير الآسيوى على الفن المصرى،
 "ان الانتاج الفنى لهذا العصر كان غزيرا واكثر جمالا يحمل طابع تسيير
 معروف حينذاك وذلك بتأثير من العالم الآسيوى الذى خرجت مصر معه من
 عزلتها ومن الآن فصاعدا سيكون بها اتصالات خارجية منتظمة

Pirenne, Op.Cit., P.99

Noblecourt, Op.Cit., P.99

(٢)

Jean Capart, L'Art Egyptien, L'Architecture, Paris, (٣)

1962, P.121.

ومقابر الاسرة الثامنة عشرة هي التي امتلأ بموضوعات العصر وطريقة تناولها تثبت لأى درجة كانت دنيوية لاشك ان الموضوعات الدينية كانت تنمو أيضا فالتحنيط ونقل التابوت الذى يتبعه الاهل والاصدقاء والندابات وايضا الشعائر فى المعبد الجنزى واخيرا محاكمة المتوفى من الالهة ، حقا هي موضوعات متكررة متشابهة بينما التحرر على العكس يبدو فى مشاهد الحياة (١) .

- العمارة :

- المقابر :

انقطع بناء الاهرام ابتداء من الاسرة الثامنة عشرة ودفن الملوك فى وادى كبير منعزل ذى جمال موحش يعرف باسم وادى الملوك وهو يقع فى صحراء طيبة الغربية . والقبر الملكى صمم ببساطة ، فهناك ممر طويل ضئيل الانحدار يتسع احيانا على بسطة بحيث تنشأ غرفتان متناظرتان سقفهما محمول على اعمدة مستبقاه من نفس كتلة الصخر ويهبط الى غرفة اكثر اتساعا تستخدم قبرا للدفن ، وهذا القبر على عمق كبير . ولم يكن الممر مستقيما دائما بل يكون منعطفات متتالية . اما الملكات والاطفال الذين يموتون فى سن مبكرة فلقد دفنوا فى وادى آخر الى جنوب وادى الملوك سعى بوادى الملكات . اما مقابر الافراد فتكون من مصلى منحوت فى الصخر امامه صحن تنفتح فيه الآبار العمودية التى تهدى الى القبر وهذا الاخير يشمل غرفة او غرفتين وحيانا عدة غرف وتردم البئر مباشرة بمعبد الدفن . فالحجرات المنحوتة فى الصخر عدت كنسق اتبعه الحكام والناس من اجل دواعى أمنية كالسرقة والسلب والنهب وكفن الملوك بدون تفاخر (٢) .

Pirenne, Op.Cit., II, P.99

(١)

(٢) د. ريتون ، فاند يه ، مرجع سابق ، ص ص ٥٢٩ - ٥٣٠ .

ـ المعابد :

عندما نذكر عمارة الدولة الحديثة يتهاد رالى نهنا ذلك المشهد المهيـب الرائع لمعبدى الاقصر والكرنك . فهذا الموقع يـد وركام معقد لمعابد مـقامة بدون نظام او خطة مسبقة . والطقوس تحدد هذا العصر رمزية المعابد وكيفية بنائها حتى نهاية الوثنية . فانهيار نظرية الكونية الشمسية اثناء الحقبة الاقطاعية واحياء عبادة اوزيرس اثر بعمق فى التصور لفكرة الاله الخالق الاعظم ، لقد اندمج اوزيرس ورع واصحيا آمون - رع وامون هو روح مثل رع ولكنه مثل " اوزيرس " يرتبط بالعالم باتحاده فهو روح ومادة معا . سيكون له من الآن وصاعدا كآلهة الاخرى منزلة . اما المعبد الشمسى كما عرفناه فلم يعد له وجود (١) . علينا الانتظار لعصر آخر هو العمارنة ليظهر من جديد .

وهكذا كان محور اهتمام هذه الاسرات تشييد معابد جديدة اكثر من توسيع الموجود بالفعل كما لو كانت هذه المشاركة لبناء معبد مقدس اصلا تخدم الملك الاله واعتبر هذا امرا اساسيا اثناء حكمه (٢) .

وكان اشهرها هو المعبد الدير البحرى ذى الجمال المهيـب ، شـيـده المهندس الفنان والميرى الفاضل سنحوت للملكة حتشپسوت . فهذا البناء يعبر عن الرخاء العظيم الذى عم مصر فى القرن السادس عشر والرابع عشر ق م . فالعمارة الطيبة للدولة الحديثة هى مكملـة للخـط المعمارى للاسرتين الحاديسـة عشرة والثانية عشرة . فى الموقع الرائع للدير البحرى - تحت سفح الشطـطـسوط الصخرية شـيـد منتوحتب الرابع معبد الجنازى - شـيـدت الملكة على يد مهندسها الاول والكاهن الثانى لآمون والمشرف على الاعمال العامة المعبد الذى سيضم رفاقها زوجات تحوتس الاول . انها من اجمل الاعمال التى خـدلتها الآثـارة

Pirenne, Op.Cit., P.210

(١)

Noble Court, Op.Cit., P.1104

(٢)

نصفه منحوت في الصخر ونصفه الآخر مشيد على السطح • وبمر مخراب آمون وحانحور
وانويس لتحتوس الاول وحتشيسوت كونوا واحدا من اجمل المجموعات المعمارية
في مصر • وعلى جدران معبد ها هذا صورت رحلاتها الى مدينة "بونت" وأماسه
امتدت الحدائق الضخمة للزهرة كما شيدت في بوهن معبد للاله حورس محاط
بأعمدة مضلعة تعبر عن نظام الفن الدوري تخطيطه هذا عرفه الاغريق فيما بعد
بالف عام • وهذا الطراز البروتدوري Protodorique طبقه تحتوس الثالث
بنسبه الضخمة في المعابد منذ حكمه فصالة الاحتفالات التي شيد ها في الكرنك
هي التطور المباشر لطراز الدير البحري (١) •

سجل حكم تحتوس الثالث نهاية الطراز Protodorique الذي
اعطى لمصر ولعدة قرون تناسقا وانسجاما لمنشأتها • فالفنانون كانوا يبحثون
عن التحرر من التقليد • البعض عاد للتأثر بالذولة القديمة • فالاسلوب المجرد
" ليخفرج " عاد للظهور في الحوائط الكبيرة الجانبية التي تفصل ساحة الاعساد
الخاصة بمنزلة تحتوس الرابع • ففي ساحة منزله تحتوس الثالث تظهر الاعسدة
المستديرة ون اضلاع وتعلوها تاج عامود على شكل جرس مقلوب Campiforme
وفي جزء آخر من المعبد عودة من جديد لعامود البردي (دائما يتواجد رمزا
لتأثير الفناء بالبيئة الاولى) Papyriforme الذي اتبع في الاسرة
الثالثة • ثم استمر الى طلي جازيا في العاني الاقل اتساعا • ولايسد
ان الاعسدة البردية كانت تطلق فحاربا عترة الأخوذة بالاناقة والبذخ وفي الوقت
ذاته العظمة • والافكار الدينية المعصر نصبت عمل تيجان اعمدة مزهرة ونصاصير
كلاسيكية للمسطرة القدسة (٢) •

Pirrenne, Op.Cit., pp.259-260

(١)

يقول ايضا د بيوس في هذا الصدد ان هذا المعبد يسجل طابع دراماتيكي
للموقع الذي يرتفع فوقه اله من اعظم معابد مصر القديمة
Op.Cit., P.453.

Pirrenne, Op.Cit., P.260

(٢)

وهكذا منذ عهد تحوتمس الثالث ظهرت عناصر جديدة دخلت البناء المقدس مثل "البوابة" Pylone والمسلة Obelisque والساحة المعقدة Salle Hypostyle ، امام المدخل تنتصب بوابتين او اربع ورموز شمسية نحت عليها اسم الملك الذي شيد ها ، فالمعبد هو منزل الاله وهذه فكرة اولية احتفظ بها ، كما احتفظ بكل شئ في المعتقد والفكر الديني ، فهي لا ترمز للنظرية الطبيعية ، فالطقوس تجعل من المعبد صورة للعالم ، فالسطح هو ارض مصر التي تنبثق منها الاشجار والزهور والاعمدة تشكل النخيل وتيجان الاعمدة الزهرة والسقف هو السماء باللون الازرق مبعثرة فيها نجوم مذوبة ، وآلهة السماء يجمونها في قارب وصقور ضخمة تحلق بأجنحة مفتوحة في المحور الذي يبرز السمт Zenith ، والقصر الشمسي المجنح يجوب في كل اتجاه اما المسلات التي تصدر المعبد فهي تضيء الارضية كالشمس والبوابتين اللتان ترمزان لايزيس ونفثيس وهما هنا اللتان في شرق السماء تحلان القرص المجنح عندما يسطع في أفق المعبد ذاته يسجل رحلة الشمس (١) ، اما معبد الاقصر فهو من اجمل الاعمال القديمة ، فتناسق نسبته ، وجمال التصوير ، ووضوح الالوان للساحة تمنح الاعمدة الجرسية الضخمة انبهارا شديدا واحساسا بالسكينة وجدية وقوة في تعبير عميق للتدين للعظمة الالهية . وكما أن المسلات تصدرت معبد الاله فتماثيل الملك الموله تصدرت المعبد ايضا . ان معبد الاقصر يسجل طفرة ليس فقط في تاريخ العمارة المصرية ولكن ايضا في التاريخ الديني (٢) .

اما المعبد العادي فيتكون من ثلاثة اجزاء رئيسية : صحن ذي اروقعة بهو ذي اعمدة - هيكل او اكثر يتقدمه صرح اي باب هائل ، يكتنفه برجسان سطحهما الخارجي مائل الى الداخل ميلا كبيرا مع اطالة عرضهما كثيرا . وأمام الصرح تقوم مسلتان وهما حجران قائمان من ضمن رموز عبادة الشمس ، وهكذا

Pirenne, PP.260-261.

(١)

(٢) د ريوتون ، مرجع سابق ، ص ٥٢٨ .

التصميم قابل بالطبع لزيادات مختلفة ويندر ألا يضاف للمعبد عدد قليل أو كثير من الغرف الثانوية تجرى فيها حفلات خاصة احتفظت لنا نقوش جد رانها بذكرها . ويتدرج الضوء من الشمس الساطعة في الصحن إلى ظلمة تكاد تكون تامة فـسـى الهيكل . وفي هذا تعبير موفق عن السر الخفي الذي يتزايد كلما اقتربنا من المكان المقدس الذي يقيم فيه الإله ذاته . ويكاد مهند سوادولة الحديثة ألا يستعملوا غير العمود المشابه لنبات البردي . فالتاج منقول عن زهرة البردي مفتحة أحيانا ومكومة أحيانا أخرى . وقد يصادف في بعض الأحيان بدلا منه دعامة مربعة يستند إليها تمثال هائل لأوزير ملفوف في كفن ويقبض في يديه المتصالبتين على صدره بصولجان وسوط (١) .

وجدت أيضا المعابد الصخرية في بلاد النوبة كما حدث في الدولة الوسطى أهمها معبد " إبي سنبل " شمال الشلال الثاني ، شيدته رمسيس الثاني .

ـ القصور :

القصور الملكية قليلة للغاية تخطيط غير متجانس من أجل إعطاء فكرة عامة علينا بفحص بقايا القصر الكبير الذي شيدته الملكة المنحتبة الثالث لزوجته الملكة " تي " على الضفة اليسرى للنيل في ملقطة وأيضا بقايا قصر العمارنة الذي شيدته المنحتبة الرابع والملكة نفرتيتي يتضح الآتي : هو يعزل عن الأجزاء المخصصة للمتطلبات ، تبعد وفيه أبهة الحياة ، الحياة الملكية ، مركب كبير ذو أعمدة ، ساحات للعرش ، حدائق داخلية ، حدائق حيوان ، هنا استعملت الأعمدة الجرسية والبردية بنوعيه (٢) . المنازل طمرت ، ولم يتبقى منها إلا القليل الذي لا يفيد .

ـ فن النحت التماثلي : La Statuaire

سار النحت في نفس مسار النقش ، ربما هو فقد عظمته ولكنه وجد طريقه لرقص

(١) د ريتون ، مرجع سابق ، ص ٢٨٥ .

Noble Court, Op.Cit., P.110

(٢)

ونعمومة لا يقرنا • فننذ بداية الاسرة الثامنة عشرة اوجد النحاتون تعبيراً تشكيلياً جديداً التمثال الكتلة او المكعب • الجسد فى وضع القرفصاء ، الأذرع تضمم الركبتين الى الصدر ، والجسد بأكمله يلتف بوشاح ، ويأخذ شكل مكعب حقيقى بحيث لا يظهر منه سوى الرأس مثل تمثال " سنوت " - امين سر الملكة حتشبسوت ومهندسها المعمارى - فهو يختزن بين ذراعيه حدقته ويرفع الاميرة الملكة الصغيرة نفرو - رع حيث ينبثق من الرداء الفم الجميل لقطة متحفزة •

شكل جديد آخر وهو الذى يصور رجلاً راكعاً مسكاً امامه بلوحة نسـاـوس أو وجه مقدس عند النظر لهذه التماثيل من الجانب Profil فهى تأخذ مظهرها مخالفاً عما اذا نظر لها من الأمام (١) .

الجديد فى فن النحت يبدو فى شكل الرأس المطاولة ، اما الاجسام فلقد عولمت بدقة والايدي والاقدام تناولوها بعناية اكثر مما كان عليه الحال فى الدولة القديمة (اهمال تام للجزء الاسفل من الجسم ، لاتناسق) والاهتمام بالشكل يحتل مرتبة اكبر والوجه يهدف احياناً الى الاهتمام بالقسمات اكثر من التعبير ، انهم يبحثون لاضفاء الجمال على النموذج نفسه (هذا جديد) فتحوتس ذاتة السدى اضى قرابة نصف عمره بصحبة جيوشه بيداً وأحياناً فى شكل انثوى • فتكوين الشكل رائع والفم اشبه بحبة منسقة ولكن النظرة ليست هى تلك النظرة المميزة لملك السه • انها لرجل من عالم محبب (٢) .

بحث الفنانون عن الابتكار فاجتهدوا فى ابراز الشخصية والتشابه ليس شكلها فقط وانما داخلها ايضا • وهنا حققوا أعمالاً رائعة حين تناولوها بتلك الواقعية الواضحة اعلنوا عن تصور جديد للفن (٣) .

Ibid., PP.120-125. (١)

Ibid., PP.120-125. (٢)

NobleCourt, Op.cit., P.120. (٣)

عند ما يعتمد فن النحت عن المجال الدينى الجنائزى نجد ، يحمل طابع
النوعية Souplesse وهنا يبدو فن انسانى يعبر القواعد الصلبة لـ
تألقه . فجسد المرأة عومل بدقة مثل نموذج السيدة توى Toui يعبر عن
مظاهر حسية فالتمثال العارى للسيدة الصغيرة من الاعمال الشابة ذونضج يعبر
عن اتجاه غير معروف قليلا فى الفن المصرى عامة وهو اتجاه دنيوى ، علمانى ، وهكذا
عبر النحت باتجاهاته المختلفة عن التطور الفردى العميق الذى قاد المجتمع
المصرى (١) .

ان القطع الفنية التى استلهمها مثالا الاسرة الثامنة عشرة هى اكثر مسن
سواها نتاجا لدراسة " منف " فى الدولة الوسطى ، لكنها مع ذلك تختلف عنها
برشاقة اكثر ، فالمعيار Canon اضحى اطول واعم فى ذلك العصر والعناية
بمعالجة بعض التفاصيل التى ظلت مهملة حتى ذلك الوقت كالايدي والارجل .
فتمثال تحوتس الثالث وهو يمشى على الاقواس التسعة (اى الشعب الاجنبية
المقهورة) تعتبر دائما ابداعا ما اخرجته ذلك العصر . حقا انه من غير المستطاع
ان ننكر عليه رشاقته وجلال هيئته لكن للأسف ان الوجه قد صور مع الاهتمام بالمثل
الاعلى الذى يتجلى لسوء الحظ فى رخاوة تقاطيع الوجه اكثر منه فى روحانياتها
وانعدام القوة فى هذا الطراز هو اهم ما تلام عليه صناعة التماثيل فى اوائل الدولة
الحدیثة (٢) .

هكذا منذ عهد امنحتبه الثالث اخذ يظهر فن اكثر رقة وأبعد عفا واشهد
روحانية وهذا الميل الجديد هو الذى سينتصر فى عهد العمارنة انه يصبو الى
الاناقة Elegance . والحقيقة ان كلا من " تحوتس الرابع " و " امنحتبه
الثالث " لهما اهمية قصوى فى موضوع بحثى لانهما باضافتهما الدينية والفنية
يعدا مقدمة لثورة العمارنة . فهذه الثورة لم تولد بين يوم وليلة وانما كان لهما

Pirenne, Op.Cit., II, P.258

(١)

(٢) د ريوتون ، مرجع سابق ، ص ٥٣٨ .

مقد مات ونذور تجلت في عصر هذين الملكين وخاصة المنحبة الثالث فتاريخه الطويل ترك بصمات على تاريخ مصر . لقد حكم لقراءة ثلاثين عاما وهو ذاته كسان مثالا لهذه الحياة المترفة اذ اقام لنفسه في مدينة هابوقصر فاخر مثل فن العصر بكل ثراه . فالاسقف ازدانت بلوحات جد رانية والطيور في قمة تحليقها تجساور الفراشات ذات الالوان الفنية ، الارضيات تظهر البط متوسطا زهور اللوتس . لقد وصلوا الى قمة الكمال في الصنعة والرسم . ولقد نهل الملك من معنى المواطنة العالمية Cosmopolitism عندما نحت لنفسه تمثالا بدا فيه مرتديا ملابس على الطريقة الاشورية يذكرنا باقترابه من فن نحت التمثال الاسوي . فالوجوه البشرية اوضحت اكثر حيوية ، مليئة بالخفة والجمال اتجاه واضح وملح يبحث عن الجمال في النموذج (١) .

وجدت تماثيل اخرى بخلاف التماثيل المكعبة وهي من اجمل التماثيل الملكية على الاطلاق اهمها الخاص " بتحتوس الثالث " وهومن الجرانيت الاسود ارتفاعه متران اكتشفه " البولنديون " سنة ١٩٦٥ في ذات المعبد الفرعون جالس على عرشه في وضع ديني ، الايدي تحط على الاردا ف والخصر مغطى بنقبة رسمية . حفظ لنا هذا التمثال بقايا زخرفية اللون الاصفر لتصفيفة الشعر والازرق للذقن . هذا الأمر يد فعنا لعرض رؤية جديدة فيما يختص بقيم النحت المعماري المصري . فعادة نذكر زخرفة الالوان فيما يختص بالتماثيل المكونة من الحجر الهش مثل الجبس . كننا نظن بأن السطح البراق للجرانيت الاسود الصقول يضيف تأثير لوني كاف . لقد تأكد لهم أن فن الجمال Esthetique دفعهم الى اضافة اللون حتى للسطح الناعم ، الاملس للحجر الصلب . ليس من اليسير قبول هذا الاكتشاف لأنها تفسير اساس معرفتنا للمعايير الجمالية للفن البنائي لمصر . ولكننا لا بد من تناولها لأننا اعتدنا منذ عشرات السنون على رؤية التماثيل والمعابد اليونانية الصنوعة من المرمر ملونة ايضا . رويدا رويدا وذات هذه الرؤية خلقت كل القطع بغض

الرومانسية Romanticisme (١) .

التماثيل المدنية في مظاهرها تقدم لهذا العصر مميزات الواقعية Réalité المعبرة بكل عمقها وهي تحتل من الدولة الحديثة الحقبة التي تضم روائع التماثيل الأخاذة ، الفاتنة ، والاكثر عددا فالتماثيل النصفى لسيدة قرنسية الذي عثر عليه في مقبرة Menna هو ساحر في غرابته وساطة خطوطه مع تصفيفه شعرها ذات التموجات المتكسرة اما تماثيل " امنحتبة بن هابو " المهندس المعماري للملك " امنحتبة الثالث " فهو رمز للتعبير التأمل ، الذكي ، العذب وهو يتفق تماما مع روح هذا العصر (٢) .

النحت الحيواني :

أظهر النحاتون المصريون نفس المميزات المتفوقة عند تناولهم مشاهد الحيوانات المفترسة والحيوانات المستخدمة ، فالأسود ذات العضلات الرهيبة والسينورات ذو الحركة الرشيقة تتوعد ، والكلاب ذو الحركة المترقبة تتبع الحارسين الطيبين المخلصين ، كل يبدو في اوضاعه واتجاهاته الخاصة به كلها تعبر بواقعية اكثر اخلاص وافرأ اقل بكثير عن الحيوانات الآشورية المفترسة (٣) .

وهكذا اختلفت من تماثيل الدولة الحديثة سمات الهيبة المميزة للدولة الوسطى والملاح الفنية والنضرة للدولة القديمة ، واتسمت هي بليونية وحب للحياة والسعى وراء الأبهة والمظاهر ، فهذا الشعب احب الحياة وجاء الوقت الحر الذي يعبر فيه بصدق عن هذه القيمة في حياته (٤) .

وهكذا كان للغزوات الآشورية التي ادخلت لعصر الفرعونية الترف الغير معروف آنذاك وامارات جديدة للحياة الوانها اكثر حيوية ، كما ولدت تصورات فنية شابة

(١) Mika Lowski , Op.Cit., P.219.

الرومانسية هي حركة ادبية وفنية وفلسفية نشأت في القرن الثامن عشر كرد فعل على الكلاسيكية المحدثة وتميزت بالتركيز على العاطفة وحب الطبيعة وميل الى الكتابة

(٢) Noble Court, Op.Cit., P.125

(٣) Noble Court, Op.Cit., P.

(٤) ارمان ، مرجع سابق ، ص ٤٧٩ .

مجددة • اما الانشقاق الذى فرضه امحبته الرابع " اخناتون " فلن يتوانى عمن خلق ثورة اخلاقية وتطور خطير للمعتقدات الدينية المصرية مع عبق شديد للاتجاه فى تجسيد ها • وهذا ستضاف للمزايا الصلبة للنحت المصرى الاناقة والسحر والبحث عن الجمال ونعومة الخط فهذا الفن سيضحي اكثر تعبيراً فى هذا العصر عنه فى اى عصر آخر ، اكثر حيوية ، اكثر تحرراً بقدر مايسمح له طابعه الرسمى والجمود والتقليد والالتزام لمطلبات العادات ، ان فن نحت تماثيل الدولة والسياسة الحديثة بحث عن الاهتمام بالتعبير عن الحقيقة الداخلية والاحساس " بالجمال التشكيلى " Beauté Plastique (١) .

ـ النقش : Les Reliefs

اذا تطلعنا لنقوش بداية الدولة الحديثة سنجد انفسنا طوعية ناسمين أن مصر الفرعونية رزحت تحت حكم اجنبى وذلك لبقاء التقليد والصناعة متطابقة وكاملة فى نفس ضريح الاتجاهيين السابقين المثالية والواقعية • فالهيئة تنبسط والجمجمة مسحوة والوجه يزداد جمال فى اتجاه عميق للمثالية • وكان على الفنانين مراعاة هذه القواعد عند تنفيذ النقوش المخصصة لتغطية مساحات مسطحة كبيرة من الحوائط • فلم يكن مسوح لهم بالاخلال بالنظام لمظهر الوحدة باعتراضات قوية من الظلال والضوء • اذ هى حددتهم فى بروز قليل وحرمتهم من الانتفاع بالتسهيلات التشكيلية للنقش • ولكن كما يحدث فى الازمنة المزدخرة فنيا يحدث فى البداية تصور وترجمة كاملة مدفوعة للجمال التشكيلى الانسانى (٢) .

اكبر روائع هذا العصر نجد ها مثلة فى نقوش معبد الملكة " حتشبسوت " بالدير البحرى ومعبد الملك " تحوتمس الثالث " (فى نفس الوادى المكتشف عن البعثة البولندية فيما بين عام ١٩٦٢-١٩٦٧) فى تكوين ورسم الاشخاص نجد

Noble Court , Op.Cit., P.119

(١)

Ibid., P.129

(٢)

نفس الاتجاه في احترام الشكل الكلاسيكي للهيئة ، فنقوش معبد " تحوتمس " اتبعت هذا الأسلوب مع احتفاظ كامل وحالة متازة لزخرفة اللون تبرز التفاصيل ، واجملها على الاطلاق هي قطعة نقش تمثل قارب بين جدافين لون الجسم بلسون داكن حتى تحدد اصلهم النوى ، كذلك وجه للفرعون ، ووجه للاله آمون - من في شريحة للقرايين (١) .

وهذه بعض النقوش الرائعة الواضحة في معبد الدير البحري امشال المحاريين ، وحامل القرايين يظهر في حركة اكثر ليونة وتحرر وتحليل معتنى به . والهيئة المرحلة لملكة " بونت " والتي لاتعنى اى تمييز كاريكاتورى تظهر بان ملكسة الفنانين لهذا العصر تتيج لهم الوصول لواقعية فسيحة وجادة تصل لحد الغلظة ايضا مجموعة بعثة رحلة بلايونت (٢) .

عصر " امنحتبة الثالث " تكونت مدرسة فنية جديدة قوامها الرقة والشفافية والاتقان (٣) .

قطعة النقش الموجودة في متحف برلين والتي تمثل الملكة " تي " زوجة امنحتبة الثالث هي بحق جمال مطلق ، ايضا من روائع النقوش على الاطلاق هي الموجودة في القابر الطيبية لخم - حت - رموزة - نخت ، مقبرة آمون ، وهي في الحقيقة اعمال رائدة خالدة يمكنها ان تقف على قدم المساواة عند مقارنتها بالمنتجات الاكثر ندرة لأجل العصور . نوجه النظر هنا الى اسلوب تكنيكي فيما يتعلق خاصة بطريقة تناول العيون في مقبرة رموزة فالجفن العلوى ينسدل على الجفن السفلى اكثر مما نراه في نقوش القابر الاخرى ، ايضا الحواجب ومحيط العين مبرزا بخط ، ومن ثم فالنقوش المسطحة لمقبرة " رموزة " الوزير وحاكم طيبة اثناء حكم امنحتبة الثالث والرابع الف في مجموعها تشكلا منسجما في كل تكويناته .

Micha Lowski, Op.Cit., P.219.

(١)

Noble Court, Op.Cit., P.129.

(٢)

Drioton, Op.Cit., P.466.

(٣)

من ناحية الوضع الدينى للنبيلى الجالس على عرشه ومن ناحية اخرى النموذج الرقيق المرن للوجه واخيرا التأكيد الهائل فى اقل التفاصيل واصغر خصلة للشعر (١) .
النقوش الجنائزية يتجلى فيها كل تنوع وتخيل رائع للفنانين ، اذ هى تعكس الادوات والاشياء والنبات والحيوان والاشخاص فى اوضاع تتفق ومكانتهم ومهنتهم .

النقش الملون وصل الى درجة عظيمة من الجمال المطلق ، فكما يتضح فى مقابر الاسرة الثامنة عشرة كان يوضع على طبقة الملاط غشاء من الجير فتبرز الالوان على هذه الرقعة البيضاء بوضوح . استعمل الفنانون الالوان المعدنية التى كانسوا يحلون بها فى الماء ويمزجون بها نوطا من الصمغ قبل استعمالها على الجدران لجعلها اكثر التصاقا (٢) .

ظهر فى نقش ميزينمى " تحوتس الثالث " وهو يضرب الشعوب الاجنبية (على بوابة الكرنك) يتجلى فيه البساطة والعظمة ، الجمال الكامل للنموذج ، الرقى والتناسق للتكوين يبرز كثيرا استعمال النقش الغائر Relief en Creux له تأثير مقدس يبدو خلف الاضواء .

- فن الرسم : La Decoration Murale

عصر الدولة الحديثة هو العصر الذهبى لفن الرسم المصرى . لقد حذا هذا الاخير حذو حركة تطور فن النقش ، اذ قبل هذا العصر لم يظهر الا مجزأ . ولكن التطور السريع لمدينة طيبة ساعد على زيادة عدد القابر وسرعة التنفيذ الكسبى وسعر التكلفة القليل الارتفاع واخيرا طبيعة الواجهة الصخرية التى لاتسمح بنحس الحجر لكل الارتفاعات كان من الضرورى معها زيادة أعداد الواجهات المرسومة . حتما تكونت سريعا مدارس ، فالصناعة اتقنت ، واستعمل الفنان اللون الجسواش

Noble Court Op.Cit., PP.121-180
Noble Court, Op.Cit., P.12.

{ ١ }
{ ٢ }

المكونة أصلاً من اللون معدنية مخلوطة بكمية ما من اللاصق تسمح بالتصاق أفضل على الجبس الذي استعمل للعمق فمهمته إبراز بريق الألوان . على أية الأحوال ففن الرسم أثناء الأسرة الثامنة عشرة عرف درجة من الاتقان متعدياً الدور التكميلي الذي انحصر فيه لهذا الوقت . فلقد ارتفع إلى مكانة فنية ليس فقط كفن حـسـر ولكن فن قادراً على ممارسة تأثيره على الآخرين (١) .

معظم مقابر موظفي العصر بقرب طيبة تذكرنا بتقليد الدولة الوسطى التي جعلت من فن رسم الحائط فناً مستقلاً . والمشاهد المصورة متنوعة وتمسك في إبراز بشكل أو آخر الحياة الأرضية للمتوفى انظر شكل ٣٠ ص ١٢٢ رسم لمقبرة " نتامون " سجل الرسم الجميل للخيول والعربات وهي شبيهة للغاية بمثل التي اكتشفت في مقبرة " توت - عنخ - آمون " ينبغي الإشارة بأن مجاهج الوجود تحتل مكانة كبيرة . وهذا ليس بغريب في عصر الترف والاناقة الواضحين . فالمشهد المألوف للدولة القديمة وهو الخاص بتلقى المتوفى مكافآت على منضدة قرايين تحول إلى مآدبسة ومدعوين تحيط بهم زهور وموسيقى وراقصات معطرات (انظر شكل ١٢٣ ص ١٦) بل الجزء الأسفل لهذه المقبرة يبرز الموسيقى والراقصات في أوضاع تذكرنا بالرقص العربي الحديث . أما الراقصات فباطن أقدامهن ظهر وهذا جديد (٢) .

اتبع فنانون هذه الفترة قانوناً (استطالة) أطول مما أسبغ على منتجاتهم أبهة ورشاقة لاتضارع . ويصحب امتداد القامة كما حدث مراراً في تاريخ الفن تمثيل الوجه طبقاً لمثل أعلى وهذا لم يحل مثالي العصر من دقة الملاحظة . فقد كانوا يبسطون الوضع أي الحركة وتغفوا في تمييز الأشكال الآدمية وتدوين مميزات الحيوانات ومثلوها بالفعل وقل أن يوفق مثله . وأخيراً فإن التعبير عن أحقر الأشياء بدقـة يستلقت النظر فمن ذا الذي يستطيع أن ينكر القدرة الرائعة للمثال صور ملكـة

Noble Court, Op.Cit., PP.133-134.

(١)

Seton Loyed, Op.Cit., PP.158-162.

(٢)

"بونت" في رسم يطابق الحقيقة تماما . وكمن من منظر آخر يستحق النظر لما فيه من صفات المطابقة للأصل .

لانزاع في ان هذا الفن بلغ اوجه في عهد اممختبة الثالث فلقد وصل في هذا العصر الى درجة عظمى من املاك ناصية الفن ، ولغت منتجاتهم درجة مسن الكمال والنقاء والاحساس بحيث تبدوا انه من المحال بعد ها التقدم ، والواقع ان ما حدث لم يكن تطورا بل ثورة (١) .

في عهد اممختبة الثاني وتحوتس الرابع ينتصر اسلوب جديد يمثل سىء بالجمال والاناقة فتتبد مميزات الى كل فن الدول الحديثة . من اكثر الاعمال عن هذا الطراز ذلك المشهد الشهير لقبرة الكاتب نخت Nakht يمثل الموسيقى (انظر شكل ب ص ٢٣٦) بأجسامهم تبدوعبر ملابسهم الشفافة ذات التنايبات اما الاصابع الناعمة لعازفة القيثارة فهي تنقر الاوتار ببرقة ونظرة العينين المطاولسة مليئة بالفتنة الانشوية . اما العازفة التى تتوسط الغرفة فهي شبه عارية وصورت بخلاعة . هنا يستريح كل وزن الجسم على قدم ، بينما تلمس الاخرى بطرفها الامامسى الارض (٢) .

عرف فن الزخرفة انجح عصوره فالرسم الذى زين مقبرة الوزير رخ - مس - رع في عصر تحوتس الثالث اندفع بجراة لحد اظهار خادمه من الظهر (انظر شكل ٩٣ ص ٢٣٣) ولعل حكم " بتاح حتب " تفسر سلوك الفنان فالجزء الاول منها يقول : " الفن ليس له حدود " . بينما الجزء الثانى : " ولا فنان وصل السى الاتقان " . هذا يعنى ان الفنان لم يتمتع بالحرية التامة لايبراز مشهد كما يسراه هو ذاته (٣) .

(١) د ريتون ، مرجع سابق ص ٥٣٢ .

Michalowski, Op.Cit., P.220

(٢)

Michalowski, Op.Cit., PP.217-219

(٣)

هذا الاطار يشكل الحياة اليومية حفظته لنا رسوم المقابر ، ومشهد الحصاد هو صفحة للحياة فبينما يرفع العمال القمح تتعارك فتاتان صغيرتان تمسك كسلا منهنما بشعر الاخرى ، وهنا شابين يستريحان اسفل جيزة فرعون احدهما مستلق بينما الآخر قريب من الماء يعزف الناي ، وها هي فتاة صغيرة انغمست في قدمي شوكة تجلس ارضا وتد ساقها لصد يقتها التي تجتهد في التخفيف عنها بعيسدا امرأة جانبية للثمار وضعت سلتها لتستريح ، الاهتمام بالتفصيل الحى يتردد نفسى كل الجنبات ، فالمشاهد القديمة أعيدت ولكن بتصوير جديد تماما ، فالسيد يذهب لصيد الطيور المائية في قارب من البردي تصحبه زوجته (كما فى الدولة القديمة او كما فى مقابر بنى حسن للأسرة الثانية عشرة) ولكن فى القارب خادمة صغيرة عارية تنحنى فى حركة رقيقة تحمل بيدها زهور مقطوفة بينما ابنة السيد متدثرة بسرداء طويل فضفاض تحمل فى يدها زهورا وتمسك بالآخرى مقتنصا بينما تترك بصرها يهيم على الماء ، كم من جمال ورقة فى تصوير مشاهد الاحتفالات الاجتماعية ، نفسى حركة موقوتة فتاة من العبيد عارية تعدل من وضع اطار الاذن لاحدى الدعوات اخرى تحلم وهى تستنشق زهرة اللوتس ، اخرى تتكلم والثانية منتشية تعد كأسها تجاه فم جاريتها التى ذعرت وتبعد بدقة زراعتها (١) .

ومقبرة " سوك - حتب " فى عصر تحوتس الرابع تظهر ليس فقط الاهتمام بالمظهر الخارجى والملابس الغريبة ولكن ايضا شخصيتهم الاصلية (عنصرهم ، واساس تفكيرهم فلقد ظهر الزنج بمرحهم وطفولتهم التى تثير الضحك بينهم الآسيويين بوضعهم القرفصاء وتوسلهم يظهر استسلاما مهينا امام القوة ، كذلك مشهد الصيد فى المستنقعات موضوع كلاسيكى ولكن بفضل الافراط فى تناسل التفاصيل الجميلة يصل الى درجة من الجاذبية النادرة فصاحب المقبرة صبور مرتين فى الاشكال المتتالية للتسلية الى اليسار يقذف بسهمه مجموعة من الطيور

تهرب من غابة بردى ، خلفه تقف زوجته كلها أناقة وجمال وتبد وسعيدة غسسد
قد ميا أصغر بناتها راكعة تنحنى على الماء لتقطف زهور اللوتس ، فهذه الهيئة
للبيس الانثوى الشاب بدت وكأنها رسمت بخط واحد رائع ، على الجانب الآخر
للقارب يصطاد (السيد) بالخطاف سمكتين بألوان قزحية تخرج من الماء ، فسرى
هذا العمل الصغير يريق لجمال الألوان ونقاء في الخط ومهارة في التكوين ، كسل
هذا يعبر عن حضارة محببة ، أليفة متحضرة ، فحب الحياة يترجم في أقل الأشياء ،
وفي عصر انمحتبة الثالث نرى مشاهد المآدب والحفلات تظهر على واجهات المقابر
والرجال تصاحبهم سيدات جميلات متزينات تصاحبن خاد مات صغيرات عاريات ، أما
الملابس فهي غنية والسراويل جميلة وشفافة ذو ثنايات والباروكات ضخمة ومزودة
والد عابة ليست غائبة فسيده ظمآن تمد يدها لخادمها بحركة متعمدة تعلن بسان
حلقها جاف كالعشب وأخرى تشكو من غثيان أسبابه طبيعية للغاية ، المشهده
بأكمله كامل الاناقة والسحر ولكن الضحك لن يظهر مطلقا على الوجوه حتى فسى
الاقوات المتأخرة (١) .

ان أشكال الخدم سنحت لها الفرصة للظهور من جديد ولكن مكانها لن
يكون المقبرة ، ففي عالم دنيوى ، راقى اضحت لهم وظيفة جديدة ألا وهى حوامل
لأدوات الزينة (انظر شكل ١٢٤ ص ١٦٢) وهو يمثل فتارة صغيرة سوداء تحمّل
جرة ترى من زوايا ثلاث ارتفاعه ١٠ سم ، عبر عن طبيعة بمهارة .

ومشهد سار " القطعان " من مقبرة تنتمى لعصر " انمحتبة الثالث "
هو تكوين جذاب أسر ، مجموعة مجترات مسرعة تتدافع الواحدة مع الأخرى فى اتجاههم
السريع برؤوسهم واعناقهم الملتوية ، مشبعين بحركة مرتجفة يقودهم راعي صغير ،
ويسيطر عليهم بعصاه ، هنا ألوان المجترات تسير بتدرج يمنح جسد الحيوانات
ألوانها الطبيعية .

ومشهد الصيد بالمستنقع يمثل حالة فردية للغاية ، فهو يعبر عن نشوة القتل ، فالحيوان مجنون بالقتل يمزق بكلماته عصفور بينما يتلع آخر مسكاً به في فمه " .

وهكذا اهتم الرسم بإعادة تكوين الخطوط او ملامح الوجه ، مثل فتحات الأنف ، الظل الخفيف الذى يميز ملتقى الشفاه ، تظهر القدمان كما تبسدتان حقيقية دون اغفال الاصابع وتدرجها بل العرقوب سيحدد أيضا .

وهكذا يمكننا أن نلاحظ فى هذا العصر منافسة واضحة بين تيارين فنيين متضادين يوضحهما مشهد فى مقبرة الوزير " رموزة " لموكب جنائزى ، فالتيار الاول محافظ يحترم القواعد القديمة للتناسق والانعكاس الواضح للأشياء ويصبوا الى وضوح مطلق للمشهد ، والآخري جديد يجتهد لجعل التكوين متجانس للوجوه وذلك لمنح الموضوع الحد الاقصى فى التعبير . ويتضح هذا فى مشهد الباكيات النديات بملابسهم الشفافة فهى صورة لايماءات مأساوية (١) .

فى وقت ما من التاريخ وعند ما يصل الفن الى أوج مستويات التعبير ، فالاتجاه الاكاديمى هو دائما الخطر الرقيب . والشئ الوحيد الذى يمكن حمايته من الجمود ، هو اقتحام جديد ينجح فى استيعاب البراعة والاتقان الفنى فيخلق اويولدا شكلا جديدا يعبر عن محسوس جديد . ففىما يختص بالنظام الصارم الذى فرض على الفنانين القواعد المعيارية لأصول فن الجمال التى اقترتها القرون ، كان الفن المصرى هو اداة التحول الثورى الحقيقى الذى خلق اسلما اصيلا ومختلفا فى كل شئ مما سبقه حتى فى هذا الوقت انه فن العمارنة . لقد أثبت المصريون ان جهودهم تنبع عن غريزة وجمال ناتجين من الحرية (٢) .

Seton Loyed, Op.Cit., PP.158-162

(١)

Noble Court, Op.Cit., P.13.

(٢)

الفنون الصغرى :

لقد رأينا كيف ساد الترف مصر أثناء الدولة الحديثة ، ويمكننا الاحساس
بذلك خاصة فى الفنون الصغرى ، فمن الصعب ادراك الجهود المبذولة لتحسين
المساكن الاهلية بينما الآخر على العكس عند الحكم على تطور الفنون الصغرى
لهذا العصر . ومراجعنا هنا هى رسومات المقابر الطيبة والأعداد الهائلة
من الادوات التى عثر عليها أثناء الحفر والتنقيب وأخيرا فاكشاف المقبرة الستى
سلمت من النهب لتوت - عنخ - آمون قدمت لنا مجموعة فريدة منها أضافت لنا
الكثير عن الفنون الصغرى للدولة الحديثة . وهنا يظهر التأثير المحلى المحض
والتأثير العارض الناتج عن صلات خارجية منظمة ومعاملات مستمرة . فلقد كان
للفن السورى بصفة خاصة تأثير على الفن المصرى فى ميدان الحلى وأدوات الزينة .^(١)

" فمن أجل تحقيق الراحة ، وكما لاثاث ورقة الادوات المستعملة
للحياة اليومية لم يترددوا المصريون فى اعتناق وتنفيذ الوسائل والأشكال والمواد
الاجنبية . فمودة القلائد السورية المتدلية من السلاسل ، سراج الجيساد ذو
العربات الآشورية ، والوانى الكريتية والاكواب الفضية الآسيوية هى بمثابة نماذج
لصانعى الوانى المصريين " (٢) .

" ان مقابر طيبة لها قيمة عظيمة فهى دليلا الاثرى لتوضيح مدى التأثير
بالفن السورى . فصناعة السيراميل والزينة وكذلك زخرفة
الوانى الآسيوية ذات العروتين والاكواب والوانى ازدانت بزهور وحيوانات
او موضوعات هندسية . ولم يهتم الفنانون المصريون كثيرا بأن يكون المشال
(الموديل) آنية معدنية ، فلقد استعملوا طواعية الحجر وحتى الطوب المحرق
فى اشكال هى فى الاصل استعمل فى تكوينها صناعة معدنية . ليس ببعيدا أن

Drioton, Les Peuples P.470.

(١)

Pirenne, P.258.

(٢)

يكونوا استوحوا وأخذوا هذه الدلايات السورية المعقدة بسلاسل وظهرت كثيرا فسي
مقابر طيبة في رقاب الآسيويين والكريتيين وحتى النوبيين . وفي احدى خزائن الملك
توت - عنخ - آمون - سرخ خيول الملك بالطريقة السورية (١) .

- الملابس :

رسومات مقابر العصر امدتنا بمعلومات ثمينة عن اللباس الاصلى ، فالسود
La Mode تعقدت اكثر . فمنذ الدولة الوسطى التنورة المتواضعة التي ارتداها
الفلاحون والعمال حل مكانها لباس فاخر يتكون من تنية متفخمة من الامام وجلباب
ذو ثنايات مدروسة بدقة (حافة مرتفعة على شكل قارب) وتنسدل بفن . كما انتقل
بصندل انيق ارتفعت قدمته وعرف باسم مخروط طيبة وهي صنعت من البوص والجسد
الابيض احيانا شغل باللآلى والترتر المذهب (٢) .

أما تصفيفة الشعر مصفة خاصة لدى السيدات فالاهتمام بها كان قويا
للغاية ، ولقد فضلت سيدات ذلك العصر الباروكات الثقيلة المجددة تنسدل فسي
جزئين ضخمين على جانبي الوجه وهي مزودة بشرائط من اللؤلؤ والزهور ، كما
ارتدت السيدات سراويل طويلة ذات ثنايات وأكمامها متسعة للغاية يظهر منها
الذراع عاليا . حقا أن العصر هو عصر الرفاهية فالأردية من الكتان كانت تزخرف
أحيانا بزخارف صغيرة من السيراميك المخطط بدلا من شبك Filet اللآلى .
التعدد في الالوان وهي كانت منتشرة فيما سبق في الدولة الوسطى . كما ضيق
السروال عند الخصر بواسطة حزام ملون (٣) .

- أدوات الزينة :

وجدت بأعداد لا تحصى وتنوع لأشكال لحد له . كل هذا يسمح بسادراك

-
- | | |
|-----------------------------|-----|
| Drionon, Les Pouples, P.470 | (١) |
| Noble Court, Op.Cit., P.147 | (٢) |
| Ibid., P.147. | (٣) |

لأى مدى وصلت خصوصية التخيل والمهارة والحس الفنى للعمال الفنيين لهذا العصر. فعلى الدهان وأغلفة الدبابيس، علب الكحل دائماً مزخرفة بقرد صغير يحيط الغلاف بقدميه وايضا (المكاحل) وهى اوانى يحملها عبد عارى، وعلى المرايا واجملها على الاطلاق تلك التى عشر عليها لدى الملكة خنت - تسم - أوى Henttaoui من الاسرة ٢١ وهى منقطة بالواح عاجية منحوتة ومرسومة، امشاط خلابة (الموجودة فى متحف اللوفر) تعلوها عنزة نصف راحة. ههذه الامشاط عادة مثل كل الادوات الخشبية مغموسة فى السنط او التين وهما علسى مايدود هن نهاتى يوجد بمصر (١).

فسادات الزينة النسائية، ومغارف الكحل واوانى القصر ومبارض الاظافر، خزائن المجوهرات عوملوا بقدر لاحت له هى بذلك جمعت بين الفن والصناعة (٢).

وهكذا عامل فنانونا العصر علب الزينة والمكاحل ببهجة نادرة وجمال ولكن فى صناعة مراود العطور برع فنانون الدولة الحديثة ولقد اثبت هؤلاء انهم اعملوا الخيال والنسب والذوق واختيار الموضوعات بطريقة تناولهم اياها بحرية ورقة حتى وان اقتربت من تكلف باهت فهى تضفى على الاداة نوع من الجمال، فالذراع فى جسم عارى شكل برق على هيئة فتاة وسط البردى ورها هنا للزخرفة تعزف العود تقطف او تنسم زهرة، تتقدم حاملة باقة من الورود، اما الأكثر ضخامة واقعية هى تلك المغارف حيث تكون ذراعها عن جسد قوى لزنجى يبرز فى حركة واقعية تحت آنية كبيرة تستعمل كتجوف (٣).

ولقد اخطأ بعض الكتاب عندما اعتبروا بعض ادوات الزينة (مغارف وملاعق الكحل) بصفة قاطعة قطع فنية صغيرة للزينة هذا على انها كلها تلعب دور جنازى هام للغاية سواء الوعاء الذى تقدمه او الزخرفة التى تكسوها (٤).

Ibid., PP.143-144

(١)

Pirenne, Op.Cit., P.257

(٢)

Drioton, Op.Cit., P.478

(٣)

Noble Court, Op.Cit., P.143

(٤)

لا يمكننا تعداد او حصر كل الموضوعات التى تناولها الفنانين لهذا العصر والذين أحبوا التنوع ولكن يجب الوقوف عند شكل " السباحة " الذى يعد كنز كبير للدولة الحديثة فتاة صغيرة عارية تبتدو وكأنها تدفع امامها أثناء السباحة حوض بسيط بشكل عام تستطيع اربطة حيث استعمل جسد ها كتجويف ، اما الجانبيين المتحركين لعباد دور العطاء ، هكذا استطاع الفنانين خلق رمز جميل رقيق مـمن الادوات اللازمة لشكل رقيق للغاية (١) .

انتاج هذه القطع الفنية بيد وانها اكتملت خاصة فى الاسرة ١٨ فنسجل هنا بأن العاج فى الدولة الحديثة اضحى مادة نادرة للغاية فلم يستعمل الا فى عمل الرقع والادوات المخصصة للملكية مثل اللوحة العاجية الرائعة التى على غطاء خزانة الملك توت - عنخ - آمون ويمثل الملكة الصغيرة تقدم باقات نباتية مائية (٢) .

ـ الحلى والجوهرات :

ان حللى وجوهرات الدولة الحديثة تسجل مودة صريحة لحلى الدولة الوسطى . بلا شك احتفظ الصائغين بالاتجاه التقليدى والزخرفة المناسبة ومهارة صنعتهم ولكنهم كانوا مرغمين للتضحية للذوق الجديد وهذا الذوق تطلب أعسالا اقل نعومة وتناسق من الاعمال الضخمة والمركبة ، وهكذا فان الحللى التى عثر عليها فى السيبرابيوم لم تعطى ابدا احساسا بالرقعة لعمل بسيط خفيف مثل ما أعطته على سبيل المثال حللى د هشور (٣) .

وهكذا فانه من العسير علينا التتبع الكامل لجوهرات الدولة الحديثة فالنماذج التى حصلنا عليها تخص الكنوز الخاصة بالقابر حيث ان تواريخ تصنيعهم تفصلها مراحل متعاقبة وفى هذه الاخيرة ندخل للأسف العصور المنتجة والاكثر فنية وجمالا للدولة الحديثة - وخاصة حكم الملك امنحتبة الثالث الذى اتسعت شهرة عصره الفنية - خلفية قطع الجوهرات هى دائما من الذهب ، الزخرفة تقتضى

Drioton , Les Peuples, P.473 (١)

Noble Court, Op.Cit., PP.143-144 (٢)

Drioton, Les Peuples, Op.Cit., P.472.

ترجيع واستعمال الهناء الملونة من الاحجار نصف كريمة ، ان ترصيع معدن في معدن (الذى يوافق الترصيع الدمشقى) لن نراه باستمرار الا فى نهاية الدولة الحديثة ، بصفة عامة فان فن الصياغة لمن يعرف الرشاقة والجمال اللذين سادا فى الدولة الوسطى التكوين سيلزمه بذخ وتكدس الذى يظهر ان الاهتمام الزائد بالشراء والترف (١) .

ـ المواد النفيسة والصياغة :

فى هذا العصر ، عصر التوسع والفتوحات الخارجية ، توافدت على البلاد التماثيل المختلفة للبلاد المجاورة والتي تربطها بحصر صلات مختلفة ، وبالتالى الترفع والذهب ازداد كما حدث من قبل فى مصر الفرعونية والفضة الآتية من الارض الحبشية خلطوها بالذهب فحصلوا على الالكتروم Electrum .

وفن الصياغة وصل الى درجة من الاهمية غير معتادة كما هو واضح فى رسوم المقابر بيطية ، فكنوز توت - عنخ - امون ضمت انية فضية مرصعة بتصوير رومانية حيث يبدو وجد رانها معبر عن فكرة او تصورا اذا لم يكن بتأثير من فن العمارة الذى يحدد الأشكال والزخرفة فربما هى انتجت نتيجة اتصالات شرقية (التأثير الآسيوى) (٢) .

ـ الأثاث :

لقد وصلت الينا من جميع عصور التاريخ العصرى قطع حقيقية من الاثاث وصور على الجدران . وكان مكان الجلوس يتألف غالبا من شبكة مضمرة على ان مستلزمات الراحة كانت تقضى بوضع وسادة من الجلد فوقها . وكانت الدواب الطويلة لاطار الجلوس تستطيل عادة الى الخلف فى بروز خفيف يزخرف بشكل زى لوتس محفورة فى الخشب ، اما الارجل فكانت تتخذ شكل قوائم الاسد والثير . وكانت أشكالها

Noble Court, Op.Cit., P.145 (١)

Ibid., P.144 (٢)

مطابقة للطبيعة من حيث التميز في الشكل بين القوائم الامامية في الجزء الامامسى من القعد والقوائم الخلفية في الجزء الخلفى منه ، وهذا الشكل من المقاعد يسمح احيانا بجلوس شخصين يبد وأنه ظل مستعملا حتى عصر الدولة الحديثة .

ففى الاسرة (٥) زود هذا المسند احيانا بمساند جانبية وظهر مرتفعا وهنـا لا يمكن أن يكون مريحا لأنه يرتفع عموديا دون ميل . حتى الدولة الوسطى كان استعمال المقاعد قاصرا على النبلاء والاثرياء فعامة الشعب فى العصر القديم كان يصورون دائما عند تناولهم الطعام او مزاولتهم للأعمال يفترشون الارض جالسين القرفصاء ، اللهم الا اذا كان نوع العمل كرسام ، مثال ، يجعل الجلوس على الارض مستحيلا . فى الاسرة ١٨ شاع استعمال القعد للجميع (١) . واشهرها فخامة على الاطلاق ، وتعد من روائع الفن الصناعى ذلك القعد الذى عثر عليه فى مقبرة والدى الملكة " تى " فزود بمسند الظهر ، المسندان الجانبيان بزخارف مخفورة ومفرغة ، وآخر نقش كسيت مساند ، بقطع مذهبة نقش عليها نقشا دقيقا .

عند تناول الاثاث المصرى سنجد أن الفنان سعى لخلق شىء جديد ، جميل ، متناسق مريح ، فالاسرة ازدانت بوجوه متجهة للاله الحامية القزم بس وفسر البحر تورين ، ووجودهما يكفى ان يبعد عن فكر المصريين كل القلاقل التى تؤرق نومه العميق . والاسرة المفضضة والمذهبة التى عثر عليها فى مقبرة الملكة " تى " ، على ان اشكالها المريحة تعطينا فكرة حسنة جدا عن اسرة ملوك الاسرة ١٨ فهى تتألف من اطار خشبى شدت اليه شبكة من الخيوط الكتانية ، المصفورة شدا وثيقا وتحمله ارجل على هيئة مخالب الاسد وزخارف زيتية الى جانب السرير عند موضع القدمين (لوحة رقم ١٥-٣) .

اما ما كان مايحتويه مثل هذا السرير من وسائد وحشيات مترفة فهـذا ما بينته رسوم العمارنة ، فبعضها من العلو والارتفاع لزم معها استعمال سلمـا

(١) ارمان ، مرجع سابق ، ص ١٩٤ .

ذود رجات لى يصعد اليه ، وتعلقهم بمستلزمات الراحة الذى يتضح فى هذه السرر الوغيرة ، فمنذ اقدم العصور وعند النوم وضعوا وسائد تحت رؤوسهم (هذه الادوات تستعمل للنوم فى النوبة والكنغو) حفت صلابتها بوضع وسائد عليها ، ولد ينال الكثير منها فمن ادوات القابرة عادة كتب عليها اسماء اصحابها وصارت تزين فى الدولة الحديثة بزخارف محفورة (١) .

ولقد لوحظ الأعداد الكبيرة للأسرة والمقاعد والوسائد المنثنية ، فالاختياج واضح وطبيعى بسبب البعثات الحربية والتنقل المستمر للقصر والجيش فى هذا العصر (٢) .

الموائد :

لم تعرف فى العصور القديمة لأن الاطعمة وضعت على قطع حجرية محمولة على ارجل منخفضة جدا ولكن باستعمال المقاعد وضعت هذه القطع الحجرية على قواعد عالية - وضع عليها السلال المليئة بالخضروات والفواكه ، وهذه غدت الشكل السائد للمواد ، وصور قصر الممارنة تظهرها فى جميع الاحجام والاشكال فى قائمة اكل الملوك فى غرف النوم حتى طقوس العبادة (شكل رقم ٦١) يمثل الملكة الأم وهى تقبش بيدها على بطة اثناء الاكل ليس هناك ادوات (٣) .

اما العمل الرائع المميز بين اثاث هذا العصر فهو بلا جدار على الرغم من التكديس فى الغرفة انه كرسى العرش الصغير للملك توت - عنخ - امون ، يجلس المسند مشهد عاثل رقيق صنع من المينا ، وذو ألوان براقه بحيث ان تكوين ومميزات الرسم تعد من أحد الاعجابه الواضحة ، الموضوع يمثل الملكة الصغيرة المنشغلة بالزينة الكاملة والملك الشاب جالس أمامها (٤) .

(١) Drioton, Op.Cit., P.472

(٢) Noble Court, Op.Cit., P.141.

(٣) ارمان ، مرجع سابق ، ص ١٩٨ .

(٤) Noble Court, Op.Cit., P.142

وهكذا لم تعرف الفنون الصغرى فى عصر من العصور مثل هذا الاطراد
وهذا التبدل وهذا الثراء ما عرفته اثناء الدولة الحديثة .

وهذه هى بعض المواد التى كان لها تأثيرها فى هذا الميدان :

الحجر - الزجاج - السيراميك - الجلد - الاوستركا - والبرونز .

- الحجر :

لا يصنع الآن منه الاوعية والاوانى الحجرية فقط أما الالبستر فقد استعمل فى صنع
خزائن ذات اوعية ٢ مقاطع ذو اشكال نقية واضحة ، مواقد ، اوانى والتى منذ عصر
توت - عنخ - امون وتأثير شرقى تصاحبها زخارف كثيفة حيث انها تأخذ شكل
يمنحنا الاحساس بالثقل المرتبك . استثناء وحيد هو موقف الملك ذاته من المروزيانة
زهرة اللوتس المائية فى مجموعها هى لاتخلو من جمال (١) .

- السيراميك :

قطع سيراميك هذا العصر فى معظم الاوقات مخطاة بطلاء شفاف (زجاجى)
براق ذو لمعة . فالآنية (ذو شكل الكأس) من الصينى (الخزف) لمتحف اللوفر
تعبر عن زهرة لوتس متفتحة وهى على اسلوب يتعذر لوجه . نجد ايضا الاوشيتى
Chaouabti فى المقبرة ، قواطع يبرزها ديكور من الزهور المائية ، دائما بالميناء
الزرقاء (Email) ، كل القارورات وادوات الزينة لآلئى فى الازرق الفاتح ، الاخضر ،
الارجوانى ، البنفسجى ، اصفر ، الكروم البراق ، الاحمر الملتهب ، احمر غامق ،
نذكر فى النهاية الاربع روائع اوعية رمسيس الثانى فى اللوفر بحيث بدا الخرطوش
الذى يحمل اسم الملك مرسوم بطريقة فظة نوط وله تناسق راقى ملئ بطلاء المينا .

لم يطرأ تغيير على هذه الصناعة وان وجدت بجانب الاشكال البسيطة اشكالا
اخرى مركبة بالطبع تمت بتأثير اجنبى ففى الاسرة ١٨ فضل تزيين جوف بعض

Noble Court, Op.Cit., P.139 (١)

Noble Court, Op.Cit., P.140 (٢)

الأواني بطبق ناصع وموضوعات وردية هندسية بألوان زاهية متناسقة (١) .

ـ الزجاج :

تقريبا غير معروف قبل الدولة الحديثة . بدأت في التطور والتقدم ببطء .
فصناعة الزجاج كانت لاتزال بسيطة للغاية (كان يحصل عليه عن طريق الصب
ويشكل بملقاة خاص بالرسوم المزينة للأواني الزجاجية ورسمت بواسطة عصا من
الزجاج (٢) .

لقد ازدهرت هذه الصناعة في الدولة الحديثة ازدهارا كبيرا . فهذه
المادة كانت بعيدة للوصول للاتقان النهائي المهنى المماثل بأنه لم يقطع
نفع الزجاج قبل العصر الرومانى .

والادوات الزجاجية اتسمت بالاناقة في الشكل ومجال وتنوع للألوان . وهذه
كانت تميل في البداية للون الأبيض والأسود حتى عصر تحوتس الثالث في العصور
التالية ، تسلسل الألوان ازداد فحصلوا على البنفسجى الأزرق المتسلسل
والأزرق الفاتح الأخضر ، والأصفر والبرتقالى والاحمر (استعمل قليلا) والأبيض
المائل للون اللبنى والأسود (٣) .

ـ الجليد :

قطع في شكل شرائح واستعمل في اشكال ملونة ودخل في زينة الاسجفة
(بساط) والوسائد وادوات الموسيقى والملابس . واستعمال البسطة جاء خاصة
عند اقامة الخيام الملكية والموظفين الكبار اثناء الحملات . فالخيمة الجنائزية
لاحدى اميرات الاسرة كانت (٤) مغطاة بضامة Damier وردية - خضراء ومزدانة
في أعلاها بلوحة من النسور اجنحتها مفتوحة وهى اهم واعظم الامثلة ليوها هذا (٥) .

(١) Driton, Op.Cit., P.472.

(٢) Ibid., P.472.

(٣) Noble Court, Op.Cit., P.141.

(٤) Ibid., P.147.

(٥) Ibid., P.148.

ـ الشقف :

هى قطعة او شريحة من الفخار او بريق جبرى ـ لجأ اليها الرسام لغلاف اوراق البردى ـ فاستعملها كالكروكى كتخطيط اجمالى دائما تعلوها ألوان أعلس ، كل هى الاوراق الد راسية للفنانين المصريين وهى ثعينة للغاية بسبب مهارة الرسام او من اجل الفائدة التى تقدمها الموضوعات التى تتناولها رؤوس تعبيرية ـ تجمعات للأفراد ـ او صناع الحيوانات او الطيور ـ مشاهد نقدية (هجائية) لعب مثل دور الاشخاص الحيوانات ، مشاهد للحريم ، الموسيقىات المغنيات ، الرقصات . كل هذه الشقفيات الصورة اتت من قرية العمال المهرة ومن ديرا المدينة ، هى عمل مبتكر يشع سحرا وظرفا (١) .

ـ البرونز :

يبد وأن انتاج البرونز لم يتم الا فى الاسرة ١٨٠٠ لقد توصلوا الى تكوينه عن طريق مزج القصدير بالنحاس ، ولقد صهر ثم طرق ، القطع البرونزية قليلة للغاية بسبب هذا الخليط ، بعض نماذج المرايا احدى واجهاتها مفضضة والاخرى مذهبة ـ لقد عرف بالصدفة فى الدولة الوسطى واستعمل فى المصنوعات الرائعة كحوامل الاوانى المفرغة المزودة بزهور او حيوانات او وجوه نسائية (٢) .

ـ بعض السمات المميزة للفن المصرى القديم :

هناك مجموعة من السمات التى تميز اسلوب الفن المصرى القديم نلخصها

فيما يلى :

أ ـ غياب المنظور :

لم يكن الفنان المصرى ـ كما فى كل فنون الشرق الادنى ـ مهتما بـ اسرار الموضوعات كما يراها ويدرك معناها الذاتى ، وانما كما تبدو فى الواقع ، وما يعرفه

Noblecourt , Op.Cit. , P.137

(١)

Noblecourt , Op.Cit. , P.147

(٢)

عنها ، فكان كل تصور هو عملية خلق تتجلى في اعطاء الموضوع روحا حقيقية ،
تعبّر عن تعطش للواقعية الموضوعية (١) .

كذلك يستطرد ميكالوفسكى : الرؤية للأشياء مختلفة عند المصريين ، بالنسبة
لهم الوسيلة الوحيدة لظهور الواقع يجب معها ابراز الحقيقة ، وعليه فالفنان هنا
لا يخضع لأى وهم " خيال " والتالى فابرار الاشياء يتم ليس كما يراها الفنان ولكن
كما هى فى الحقيقة (٢) .

ايضا سجل العلامة هنرى فرنكفورت H. Frankfort رأيه : فهو
يقول بغرابة الفن المصرى عند ما ننظر له نظرة حديثة وهذه الغرابة ترجع طبقا
للمؤرخ الالمانى الفنى الكبير هنرى شافر H. Schaifer لغياب المنظور فسى
النقوش (٣) .

ورغم ان المصرى لم يتقيد فى صوره ونقوشه بقواعد المنظور (٤) الا أنه
بلغ الذروة فى طريقته الخاصة ، وان الفنان رغم ادراكه بوضع الاشياء مما يجعل
بعضها يخفى ما وراءه ، كما أن الاشياء البعيدة تبدوا اصغر حجما ، الا انه راعى
فى نقوشه وصوره ان يمثل الاشياء على حقيقتها ، وأوضح ما تكون ، دون اعتبار لما
يظهر او يختفى منها لعين الرائي .

ان جميع الفنون التى سبقت الفن الاغريقى لم تستعمل قواعد الرسم المنظور ،
وليس هذا لأنها لم تصل الى اكتشاف هذه القواعد بل لاجسامها عمدا عن
استعمالها خوفا من تعارضها مع رسم الاشياء على حقيقتها ، وقد اراد المصرى
ان يرسم الاشياء بحيث تتنافس اجزاؤها دون الاهتمام مطلقا لتسجيل لحظية

Ingmar Woldring, Egypte L'art des Pharaons, Paris, (١)

19, P.18-19. Kazimiérs Michalowski, Op.Cit., P.133. (٢)

Seton Loyed , Op.Cit., P.49 (٣)

(٤) قواعد الرسم المنظور هى القواعد التى تحتم جعل حجم الاشياء البعيدة عن
الرأى تبدوا اصغر من تلك القريبة منه - ارمان ، مرجع سابق ، ص ٤٦٣ .

معينة او تعيين موضع هذا الرسم من الرأى . وكان الاغريق هم الأمة الوحيدة التى حررت نفسها من هذا التعلق الشديد بالحقيقة فى رسومها ، " وهدفت السى المظهر الجميل ، دون النظر الى اتباع ما تتطلبه الحقيقة ، وعلى ذلك لا يجد ربنا ان نتحدث عن نقص فى القدرة الفنية عند المصريين القدماء (١) .

ألم يشذ هذا الفنان مطلقا عن هذه القواعد ؟ يرى ولد رنج " فى حالات نادرة ، نرى الفراشات الطائرة ، مرسومة تبعا لعوامل المنظور ، فالرسم المصرى يتفادى عادة الرؤية المتلاحفة ، لأن همه الاساسى هو الانضباط لسطح واحد ، يرجع اليه كل شىء (٢) .

ب - وحدة الاسلوب الفنى :

هى قبل كل شىء التعبير عن شعب ارسى بنا حياته على مفاهيم الخلود واللامتناهى . لهذا ، كل ما أبدعه من معابد ، وتمائيل ، ورسم ، ومنتجات الفنون الصغرى تتميز بأنها متماسكة وتشكل جميعا نمطا متميزا يمكن ادراكه من الوهلة الاولى ويمثل اى عصر (٣) .

لقد توصلت مصر الى خلق تعبير متجانس ميزها بطابع يمكننا من الوهلة الاولى تمييزه عن بقية الانتاج الفنى لكل من ميزومتاميا ، وسوريا ، وآسيا الصغرى ، واليونان ، والرومان (٤) . ان هذا الاحساس بالوحدة والاستمرارية المضاف الى للقاعدة الملزمة من التقاليد (الموروثة) كذلك الوضع الجغرافى للبلاد ، والوضع السياسى للفراعنة اوصل هذا الشعب (حتى فتوحات الدولة الحديثة) ان يعيش بشكل اوبأخر فى بوتقة مخلقة بعيدا عن تأثير خارجى . هذا التماسك تنبعث عنه

(١) ارمان ، مرجع سابق ، ص ٤٦٣ .

Woldering, Op.Cit., P.19.

(٢)

Noblecourt, Op.Cit., P.119.

(٣)

Michalowski, Op.Cit., P.3.

(٤)

وحدة مميزة ، ان المناخ الاخلاقى للشعب ، والوضع العام للروح والشخصية ، وجدت منابعها الاصلية فى الطبيعة ، وفى ديانة الالهة التى تمثلت فيها كـ مظاهر الطبيعة ، فالاله الفرعون ، ومجموعة الموظفين ذوى المكانة العالية ، المحيطين به ، ابتعدوا بقدر الامكان عن الفلاح والعامل ، والعكس تماما فيما يتعلق بمسألة الحياة ، نرى ناتج ضاد لهذه السياسة الدينية ، نوع من الديمقراطية الفعالة بالنسبة للنظرة الى العالم الآخر ، هى فى صالح الكتلة الجماهيرية ، فالمسوت بالنسبة للمصرى القديم لا يمثل شقاء أبديا ، هذا الشقاء الذى جعل بسكسـال Pascal يرتجف فيما بعد ، ولكن هو عودة للحياة و احياء من جديد ، ويستمر فى العالم الآخر يغطى كل رغباته . وايضا بجانب هذه المظاهر الهائلة ، وهذه الاستمرارية التى تبهر فى البداية فى الفن المصرى ، يظهر وجه آخر مخلوق من حياة مرتجفة ، تنوع يسحر ، وتشكيل حسى راق ، ورقى وهدوء و رزانة ، هذا المظهر الثانى للفن المصرى كشف لنا ايضا عن قضاء سعيد مقابل هذا الاحساس الداهم القاتل " (١) .

ج - البحث عن تأثير القوة :

تقابلنا فى نقوش رسوم المقابر هيئة الالهة والملوك اكثر سمو وارتفاعا عن العامة ، فالمصريون القدماء اظهروا الحاجة لتشديد مباني فى مساحات ضخمة للتعبير عن العظمة ، و سمو آلهتهم وملوكهم ، وعن طريق اشكال معمارية هندسية كانوا يلجأون لتدعيم الاحساس بالكتلة . بينما نلاحظ انه لدى اليونان ، كان كـ شئ يحسب منطقيا ، ويرجع الى القياس والنسب الانسانية ، اما المصريون فيسعون الى اثاره اللامتناهى واللاقياسى بالنسبة للاطار المحيط بهم ، مع ابسراز ظاهرة السمو .

د - الوجوه المرئية من الجانب :

هذه الخاصية للفن المصرى تنص على ابراز الوجوه من الجانب فى الرسم ، والنقش (باستثناء نادر للغاية فى الدولة الحديثة مثل رسم الآسيويين فى زمرة الاسرى ، بعض الوجوه الانثوية فى المقابر ، رؤوا من الامام) والتصوير من الجانب عند الوضع المفضل لأنه يسمح باظهار الاجزاء المختلفة من الجسم الانسانى فى كل مظهره الاكتر اكتمالا وخصوصية . وكانت تراعى القاعدة التى بعدت عوامل المنظور طبقا لها صورت الاشخاص والاشياء بالطريقة التى تقترب اكثر للواقعية ، لاشك فان الوجه الانسانى هو اكثر طبيعية عند ما ينظر له من الجانب اكثر منه وهو مرئى من الامام لأن الجانب Profil يعطى تفاصيل ادق ، اكثر اكتمالا (١) .

وهذا النوع من الفن هو ما يطلق عليه ميكا لوفسكى اسم الفن التشخيصى اوبمعنى آخر قواعد لتصوير الشكل الانسانى (٢) .

اذا تحدثنا عن الفن عند المصرى القديم فان ابرز الفنون التى ابدعها خضعت كلها لقانون الاتجاهات المستقيمة لم يحد عنها الا قليلا طوال تاريخه الطويل . ومهما قيل عن اختلاف المدارس الفنية فى مصر فاننا نلاحظ انها جميعا خضعت لتلك السواعد والتقاليد المرعية ، ففى النقش والرسم والتصوير نجد ان صور الانسان تتميز بانها تجعل الرأس ينظر من الجانب ولكتفين من الامام ، اما بقية اجزاء الجسم فتنظر من الجانب . ففى المناظر التى تركها الفنان المصرى اخطاء كثيرة بيد وأنه تعمد لها محافظة منه على التقاليد الموروثة او لغرض معين خاص ، ان نجد ان الوجه وان كان يرسم من الجانب ، فان العين ترسم من الامام ، بينما يرسم الصدر من الجانب ، اما الأيدى فترسم بعرضها الكامل من سطحها الخارجى (٣) .

Woldering, Op.Cit., P.20.

(١)

Michalowski, Op.Cit., P.169.

(٢)

(٣) د . محمد ابوالمحاسن عصفور ، مرجع سابق ، ص ١٣١ .

ند هـ ل هذه الخاصية فى رسم العين حيث تظهر دائما كاملة ومن الأمام ،
 لاشك ان المصرى اراد ان يظهرها اكثر واقعية وحيوية لأنها العنصر الاساسى فى
 التعبير اكثر من الهيئة او الشكل ، بينما كان اصبع القدم الابهام العضو الاساسى
 للقدم الذى تركز عليه له افضلية التصوير عن الاصابع الاخرى ، وهو بفرد ، الأهم
 وهذا الخطأ الأخير سيتكرر حتى عهد تحتس الرابع (١) . كذلك كان الفنان
 يحرص على ابراز الاشكال من اخص مظاهرها المميزة ، وذلك كان الشكل الواحد
 فى الصورة يرسم حيث يبد وكأنه اخذ من وجهات نظر مختلفة ، وهدف الفنان فى
 هذا ان تكون الصورة واضحة تعطى فكرة تامة عن الشكل المراد رسمه ، كذلك كان
 من الاصول المرمية ان يكون اهم الاشكال فى المنظر اكبرها حجما ، ويتمثل هذا
 بصفة خاصة فى رسوم الافراد ، فالملك يبد وفى حجم اكبر مما عداه من الاشخاص
 الآخرين فى نفس المنظر ، اذا كان هو الملك او النبيل مع افراد عائلته او بعض رجال
 حاشيته (٢) . هذا ما يسميه ارمان بقانون رسم الاشخاص بالطريقة المثلى ، ويقتصر
 ذلك على الاشراف والعظماء فقط . ولكن فيما يختص بأفراد الشعب لم يتقيد
 الفنان بهذه القواعد ، ومارس بعض الحرية فى تصويره ، على سبيل المثال مناظر
 صائدى السمك والجزارين والبنائين والعمال ، بعضهم تتجه ظهورهم للرائسى ،
 والبعض الآخر قد مد الساق المحظور مدها ، او ظهر كله مرسوما من الجانب .
 والغريب ان هؤلاء الاشخاص قد رسموا بمهارة فائقة لاتدل على انها محاولة لفنان
 يريد التجديد ، بل تدل على ان الفنان الذى رسمها قد تعود أن يمارس هذه
 الطريقة الحرة غير المقيدة فى الرسم . ومعنى هذا أن الفنان المصرى حتى عصر
 الاسرة الرابعة قد عرف الى جانب الطريقة المقيدة ، طريقة اخرى حرة لم تتمتع
 بتبجيل الناس وتقديرهم ، غير أنهم سمحوا بها فى زخرفة جدران المنازل الشخصية ،
 ولم يسمحوا باستعمالها فى رسم الصور المنقوشة على جدران المقابر اللهم فى رسم

Woldering, Op.Cit., P.20.

(١)

(٢) ابو المحاسن عصفور ، مرجع سابق ، ص ١٣٣ .

صور الاشخاص الذين ينتمون الى الطبقات الدنيا (١) وكذلك مناظر الحياة اليومية مارس حريته وكان الفنان وجد فيها حريته ومتنفسه .

والسؤال الآن هو ما هي العوامل المؤثرة في الفن ، ولماذا اتسم بهذه الخصائص التي ميزته عن فنون الأمم المعاصرة له ؟ قصارى القول ان المصري القديم لم يصل الى غاية فنه دفعة واحدة ، فلقد كانت هناك الطبيعة ، والفكر الدينى ، والنظام الفرعونى عوامل ثلاثة هامة اثرت عليه . والفن كنشاط حيوى فى المجتمع لم ينفصل عن تأديته دوره بالنسبة للتعبير عن قيم المجتمع ، وكما تقول الكاتبة الفرنسية " نويل كور " فى البداية ، ان كل ما يشدنا فى مصر القديمة هى تلك السماء الزرقاء ، والهواء الجاف الساخن بينما الضوء الساطع يوضح ابعد الخطوط الافقية المميزة لجريان النهر ، والحقول المترامية الأطراف ، والارتفاعات القليلة سلسلة الجبال الليبية والعربية ، ثم القرى الشاسعة الهادئة ، تهبى معنى الانبهاثية ، والخلود . والضخامة والنسب ارسى غريزة المحافظة على التقليد الموروث ، أما الفيضان الدورى للنيل ومعه العود المستمرة للحياة ، فقد نتج عنه جزما اكسد لمتطلباته واحتفاظه الاصلى للشكل ، فيه احيا لروحه " (٢) .

قبل كل شئ ينبغى ان نسجل بأن المصرى ارجع كل شئ حوله الى اصول دينية . وهذا أمر لن نتعجب له عندما نعلم ماذا كان يعنى الدين للمصرى القديم . فكل مظهر لحياتهم العامة والخاصة يرجعون الى مجموعة عقائدية دينية . ان التميز الكلاسيكى بين السلطة الدينية والادارة المدنية اوفىما بعد بين الكنيسة والدولة لم يكن مفهوما فى عصر الاسرات بعصر (٣) .

تقول الاستاذة نوكور Noble Court " ان الدين تأثيره كان جد خطير على العقلية المصرية . فهناك طبيعة هائلة وجادة ينبغى ان تتصور ظهور التصورات

(١) ارمان ، مرجع سابق ، ص ٦٢-٦٤ .

(٢) Noblecourt, Op.Cit., PP.12-15.

(٣) Seton Loyed Op.Cit., P.50.

الميتافيزيقية والدينية المتبعة من صنع كهنوت قوى وبجل اصطفى وطوال التاريخ
اطارات للفن يصعب عليه الخروج عنها ، على اية حال من الصعب مقابلة حضارة
يبدو فيها التوافق هكذا ، موقوتا بين الكهنة الذين خلقوا العقيدة وبين الذين
حققوا التعبيرات الصورية ، الشكلية ، هذا التوافق بين الاطار الطبيعي
والتصورات الدينية ينبغي ان يقود الروح الشعبية لملاقاة المعتقدات الدينية
وما يتعلق منها بالعالم الآخر والعودة للحياة ، طالما ان هذه التصورات تنبع
بالنسبة للكهنة والشعب من نفس المصادرا الداخلية اكثر منها قانون ملزم . وهذا
يكفى لشرح القول بأن الفن المصري في كل الاوقات انشئ طواعية تحت لواء التقليد
ولم يحاول اطلاقا ابراز الحاجة الى خرق القيود الا في حالات قليلة تمت فسي
الدولة الوسطى اتسعت ثم التزمت من جديد في الدولة الحديثة (١) .

اذن هذا الكائن الحي تضافرت لديه بقوة رغبة في التعبير الفني وكسان
حافزه الاول معتقد . الدينى ، وفكره هذا احتل لديه مكانة اصيلة تأملية . وهكذا
في مصر كما في ميزوميثيا كانت الفكرة الدينية هي العامل الاول والخطير في حياة
هذا الانسان . بالاضافة الى ذلك كان هناك عامل آخر بنفس الخطورة والاهمية انه
تأثير النظام الفرعونى .

فالفن ايضا كان من الهلاط ، خاضع للنظام الفرعونى ، فلقد نظر الى موحدى
القطرين لا كرؤساء للبلاد وانما هم مخلوقات الهية تنحدر مباشرة من الاله حوسوس
Horus . هم سادة الحياة الاقتصادية ، والسياسية ، والدينية ، ومن هذه
الانطلاقة تأثر الفن المصرى بالقصر لحقبته الصاعدة والهابطة التى حفرت فى قلب
وفكر الشعب المصرى التصورات العظيمة البراقة للمحيط الذى يعيش فيه . فهذا
النهر العملاق ، والبريق الشاهب للصحراء ، والسور اللبى الموحش ، كل هذا
وضع الجذور العميقة للفن المصرى القديم كما يظهرها لنا أسلوه هذا (٢) .

Seton Loyed , Op.Cit., P.50

(١)

Noble Court, Op.Cit., PP.2-3.

(٢)

وقبل القيام بدراسة تفصيلية لموضوع التعبير الفني لعصر العمارنة
على وجه الخصوص ، ينبغي الإشارة الى الجوانب الفكرية لعصر العمارنة
وذلك باعتبارها ترتبط ارتباطا وثيقا بالجانب التعبيري الفني .

الفصل الثالث

الفكر الديني الآتوني (حوالي ١٣٧٠-١٣٥٠ ق.م)

- تمهيد .
- اخناتون وشخصيته .
- الفكر الديني عند اخناتون .
- المعتقد الآتوني والمبادئ الآتونية .

الفصل الثالث

الفكر الدينى الآتونى

(حوالى ١٣٢٠ - ١٣٥٠ ق.م)

تمهيد :

يعالج هذا الفصل قضية رئيسية هى قضية الفكر الدينى الآتونى على اعتبار أن مفهوم الفن لعصر العمارنة إنما هو انعكاس ، وتجسيد لهذا الفكر الذى دعا اليه امحتبه الرابع واخناتون ، ولا نبالغ فى القول بأن هذا الفكر بما انطوى عليه من نظرة جديدة للحياة ، وقيم توجه مساراتها ، كان بمثابة ثورة غمرت خلال هذه الحقبة من التاريخ المصرى القديم تغييرا حاسما فى كل مظاهر الحياة . على اننا يجب ان ننوه هنا الى ان جذور هذه الثورة كانت ممتدة الى فترة سابقة على عصر اخناتون ، اذ يقول مونكتن جونز M.E. Monckton Jones " ان هذه الثورة الدينية التى تزعمها الملك نفسه والتى دعت الى التوحيد واطاحت بسيادة الكهنة القديمة الجامدة ، إنما كانت جذورها ممتدة الى انتصارات تحتس Thutmose والتنظيم الجامد للحياة الذى فرضه كهنة آمون ، فضلا عن تزايد تأثير الاجانب الذين دخلوا الى مصر " (١) .

فى ضوء ذلك سوف نناول فى هذا الفصل عرضا مفصلا لشخصية اخناتون ، قائد الثورة الدينية ، ومركز مصر الدولى من الناحية السياسية ابان فترة توليته ، ومدى حاجة البلاد الى رجل حازم كاسلافه ، وليس بصالح دينى ، اوقائد دينى على عكس ما كان اخناتون . ومن الطبيعى بعد ذلك ان نعالج دعوته الفريدة فى تاريخ الفكر المصرى القديم والخطوات التى سار عليها من اجل دعم حركته هذه ، حتى كادت ان تعبر عن صراع بين الحياة والموت . وفى انشودة آتون سنجد كل

(١) انظر ، Jones, M. Ancient Egypt From The Records; (London, Methuen & Co., Ltd., 1923). P.146.

ما يتعلق بالعقيدة الآتونية من حيث الجادى التى دعت اليها كالعالمية ،
والوحدانية ، والحق ، والحرية ، والسلام ، وحب الطبيعة والحياة ، وهذه كلها
مقومات فكر وفلسفة للحياة ، وسنتناول ايضا العلاقة بين العقيدة الآتونية والمزمو
١٠٤ المعبرى من حيث التشابه اللفظى والبنائى ومعض آراء المؤرخين والعلماء
فى هذا الصدد . ثم نختم هذا الفصل بفشل الثورة ونهاية الاسرة الثامنة عشرة .
على ان هذا التناول يمثل المدخل لدراسة انعكاسات الفكر الدينى الآتونى
وبادئ على مظاهر التعبير الفنى التى سادت خلال هذه الفترة والتى سنعمل
منها موضوع الفصل القادم .

— اخناتون وشخصيته :

يسجل حكم امنحتبه الرابع احدى الفترات الاكثر جاذبية واهتماما على
طول التاريخ المصرى القديم ، لما تنطوى عليه هذه الفترة من ظواهر فريدة
تستحق الدراسة المدققة ، فالأمير الشاب ذو الخمسة عشرة ربيعا والذي سيحكم
باسم اخناتون كان شخصية عجيبة ، غريبة . ابن امنحتبه الثالث واميرة فينيقية
(تى) ، وجدته من اصل ميثانى ، فجمع بهذا الاجناس المصرية والسامية
والاند واوروية . وخليط مثل هذا لا بد وأن يعبر عن طبيعة ذات ثراء غريب ،
بل وعبقريه اصيلة (١) .

Pirenne, J., Op.Cit., P.292, Vol.2.

(١) انظره

Jones, Op.Cit., P.146.

وقارن كذ لك ماورد عن اخناتون فى ،
Posner, G., (et.al), Dictionnaire de la Civilisation
Egyptienne, Paris, 1959.

وجد يربا لذكر انه قد تارجد ل بين المؤرخين والعلماء حول سنين تولى حكم
اخناتون لعرش مصر ، وهل كان مشاركا لبيه فى السنوات الاخيرة ، حيث
بدا هربا عاجزا عن القيام بوظائفه ؟ ام تقلد العرش بمفرده ؟ وهل كان
ذ لك قبل وفاة والده ؟ يقول جيمس هنرى برستيد " انه خلف والده فى
١٣٢٠ ق م " انظر ، برستيد ، فجر الضمير ، ترجمة د . سليم حسن ، مكتبة
مصر ، ١٩٥٦ . ويقول جونز انحكم لمدة عشرين عاما وفرض افكاره على البلاد = / =

والتأمل لشخصية اخناتون يلحظ على الفور ما يتسم به من خصائص فريدة ، فقد كان تكوينه الجسدى مميّزا رقيقا . جذبته التأملات الفلسفية ، فكسان روحانيا مطلقا ، لا يرى الواقع الا من خلال تصوراته الدينية ، وهذا ما قاده نحو مثالية راقية لم تكن قد توصلت اليها بعد العصور الشرقية القديمة . كان انسانا

==/= منذ عام ١٣٥٨ ق م ، انظر : Jones, Op.Cit., P.146.

ويذهب آرثر فيجل في كتابه تاريخ مصر القديم الى " انه تولى بعد وفاة والده عام ١٣٧٠ " Weigall, A. Histoire de L'Egypte Ancienne, Paris, 1979, P.125.

وكتب الدكتور نجيب ميخائيل في كتابه : مصر والشرق الادنى القديم يقول : " الملك المنحبه الرابع اخناتون او نوفر - خبروع - وع ان رع من ١٤٠٥ ق م الى ١٣٦٧ ق م اى حكم ما يقارب سبعة وثلاثين عاما . انظر ، نجيب ميخائيل ، مصر والشرق الادنى القديم ، مصر ، دار المعارف ، ١٩٦٦ ، على حسين يرى جون كابار J. Capart انه تولى عام ١٣٧٧ ق م ، Capart, J. L'Art Egyptien , I L'Architecture, Paris, 1922, P.116.

ويعتقد جاك فوندييه انه تولى من ١٣٧٠ ق م الى ١٣٤٩ ق م " Vandier, J. La Religion Egyptienne, Paris 1944, P.141.

وانظر لنفس المؤلف فى كتاب شعوب البحر المتوسط : مصر ، " ان اخناتون تولى منذ ١٣٧٠ ق م الى ١٣٤٠ ق م " Vandier, Drioton, Les Peuples De L'Orient Méditerranéen, Paris, 1946, P.332.

ويقول ارمان انه تولى منذ ١٤١١ ق م وحتى ١٣٧٥ ق م ، انظر ارمان ، د يانة مصر القديمة : نشأتها وتطورها ونهايتها فى اربعة آلاف سنة ، ترجمة ومراجعة د . عبد المنعم ابوبكر ، و د . محمد انور شكرى ، ص ١٢٥ . ونجد نفس هذا الخلاف فى رأى فيما يتعلق بوالده الملكة (تن) هل كانت مصرية ؟ ام فينيقية ؟ ام آسيوية ؟ والامراته بالنسبة لزوجته الملكة نفرتيتى هل كانت ميثانية ام كانت مصرية . وانظر عرضا مفصلا عن شخصية اخناتون وعائلته وظروف نشأته فى محمد بيومى مهران ، دراسات فى تاريخ الشرق الادنى القديم ، اخناتون ، الاسكندرية ، ١٩٧٩ .

ذا حس مرهف يتأمل الحياة بوصفها هبة من الله ، واعتقاد ، الجم في خالق واحد طيب دفعه الى حب وعشق كل ما يأتى من الله ، بمعنى انه كان في سبيل البحث الكلى عن الحقيقة ، يبتعد عن العنف ، لقد نشأ وسط الافكار الكونية الشمسية ، ونظريات الحرية ، مع تعاظم فكرة المساواة بين الرجال والشعوب ، وهذه الافكار صاغت اولى مبادئ الحق الطبيعى ، ولقد وجهه والده (المنحبة الثالثة) نحو اعتناق فكرة اله واحد عالى وروحانى ، خالق ومطلق ووحيد ، اما والدته الملكة (تى) فلقد اثرت دوما تأثيرا عميقا على افكاره ، وكان هو نصيرا ومؤسسا للافكار العالمية على المستويين الدينى والسياسى (١) .

على ان ألن جارد نر قد كتب يصف شخصيته يقول : " من الواضح ان ابنا فى مظهر امينوفيس الرابع من الصعب ان يكون مولودا عن ابوين طبيعيين تماما ورغم ان تماثله الاولى لا تكشف عن سخنة او صورة تختلف عن نظائرها من امراء مصر السابقين ، الا أن تصويره بعد سنين قلائل فى صور واضحة البشاعة صادقة بصفة عامة مما لا يدع مجالا للشك ، فالرأس مستطيل ، ينحدر الى الامام فوق رقبة طويلة رفيعة ، والوجه ضيق به انف بارز وشفتان غليظتان ، والدقن مستديرة ثابتة ، اما من ناحية الجسد ، فالجسد غائر ، والمعدة منتفخة ، والافخاذ ضخمة ، وبطن الساق رقيقة ، وكل ذلك يتنافى ومظاهر الرجولة الحققة ، وانا لنرى اخناتون - كما فضل فيما بعد ان يطلق عليه - فى المنحوتات المنقوشة يظهر غالبا وهو يتدلى فى تسخنت من فوق كرسي ذو وسائد ، مع ذلك فان التمثال الضخم الواقف فى بهو الاعمدة فى الكرنك يحمل صورة العزيمة المتعصبة التى أبان عنها تاريخه اللاحق المشتم " (٢) .

- (١) سيد توفيق ، اخناتون الملك الاله ، مجلة كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ١٩٧٦ ، ص ١٢٧ - ١٢٨ . وجد يربا بالذكر أن الدكتور سيق توفيق يرى ان المنحبة الرابع تولى بعد وفاة والده عام ١٣٦٢ ق م .
- (٢) ألن جارد نر ، مصر الفراعنة ، مرجع سابق ، ص ٣٤٠ .

اما جون ويلسون فيقول (١) في وصف شخصيته " تميزت الاسرة الثامنة عشرة بعدد كبير من الفراعين الاقوياء الاصحاء بدنيا ، بل كانت من الصفات المميزة للملك الاله قوته الجسمية ، وكثيرا ما تحدث عنها عن براعته في الصيد والقنص ، اما اخناتون او امنحتبه الرابع ١٣٢٥ - ١٣٥٠ ق م ، فكان ذو تركيب جسماني مختلف تماما عن سبقه من الملوك ، فوجهه نحيل لدرجة الهزال وتعبيراته تدل على شخصية متألمة ، كثفاء ضيقان منحدران ، شفتاه ومطنه كانتا كبيرتين بصورة لا تتناسب مع حجم الجسم ، ربما كان يشكى في شبابه بأحد الامراض المزمنة ، فحرته من محاكاته لهم في اعمال الشجاعة والفتوة ، فحيا حياة يتفوق فيها الذكاء الذهني ، مصاحبا سيدات الحريم في القصر بدلا من رجال الصيد والحرب ، ولم يتفق علماء وظائف الاعضاء الذين ارادوا الوقوف على سبب تركيب جسمه الغريب على طبيعته مرضه . ومع ذلك عاش عيشة طبيعية لمدة سبعة عشر عاما على العرش ، ولقد كان هذا المظهر الشاذ امرا عاديا واضحى تقليدا فنيا لجميع المصريين في عهده ، وتلقاه الفنانون واضحى طرازا لجميع المصريين في عهده ، واحيط بالرجال والنساء ممن يشبهونه في علته ، ولعل صغر حجم جسمه ورثه عن امه فقط ، وورث آراءها ايضا " (٢) .

وهكذا ، اجتمعت في شخصيته مقومات الاستعداد لنهذ الحروب ، بل ان والده امنحتبه الثالث والذي كان بلا جدال الامبراطور الحقيقي للشرق ، قد اركى فيه روح الاستعداد للسلام والسلم ، فلقد حوت امبراطوريته بخلافه شواطىء سوريا حتى الاورانت ، وفي النوبة حتى الشلال الثالث ، ولقد منحته سيطرته هذه على شواطىء البحث المتوسط رقابة للطرق الحربية والاقتصادية الهامة التي تربط مصر وجزر القارة الاسيوية ، لم تكن هناك قوة تضاهى مصر ، والتي بفضل

(١) وقارن ايضا ما كتبه آرثر فيجل حول شخصية اخناتون ، وهو في مجمله يتفق مع آراء جون ويلسون من حيث اعتلاله الصحن واصافه الجسمية .
Weigall , A., Op.Cit., P.137.

(٢) جون ويلسون ، الحضارة المصرية ، مرجع سابق ، ترجمة احمد فخرى ، ص ٣٤٤ .

جيشها واسطولها تمارس سيطرة لاحد ود لها ، ومع ذلك لم يستعرض امحتبسه
الثالث جيشه للحفاظ على وضعه المهيمن ، فسياسته انحصرت فى الحفاظ على
الامبراطورية ، وهدفت الى الابقاء على الوضع الراهن (Statu quo) ،
وابرام معاهدات صداقة وزواج سياسى مع بابل وميتانى وقبرص (١) . وهكذا
امضى والده بقية عمره متمتعا بمنحها فى ملذات الحياة فى الهلاط والصيد (٢) .

والواقع ان دول العالم الشرقى انذاك كانت تغلى بالحد ، كلا منهما
تريد ان تحتل الصدارة ، ولكن مصر اشد ها مراسا ، فبابل وآشور وكريت والحيثيين
والليتانيين يخشون قوة وذهب مصر ، اذن كل شىء يتوقف على مدى ما يستطيع ملك
مصر الجديد ان يكون ، فاذا كان من طراز تحتس الثالث لتغيير وجه التاريخ ، ولكن
مصر انجبت رجلا من طراز آخر كان عظيما ما فى ذلك شك ، ربما كان خير من انجبت
مصر فى تاريخها كله ، ان نحن نظرنا اليه من زاوية معينة ، فالعالم لا يزال منذ
ثلاثة وثلاثين قرنا يعترك من اجل حقيقة مركزه ، وان اتفق الجميع على انه يحتل
مكانة بين عظماء الرجال فى العالم ، ومهما يكن عدا البعض له ، فانهم يزدون
كل يوم لبنة فى صرح مجده الشاهق ، ولكن عظمته كانت لسوء الحظ من لون غدير
الذى نرجوه كخليفة لأسلافه فى هذه الظروف الشائكة التى تمر بها الامبراطورية ،
وكانت تتطلب رجلا من طراز آخر (تحتس الثالث مثلا يوقف اطماع حاتى وآشور)
وبدلا من السياسى المحنك نجد رجلا حالما ، نموذجيا ذو خيال واسع يطمع فى
ان يعيش الناس على الحق وللحق والحق ، اذن هو لا يمثل بأى حال من
الاحوال آمال المصريين فى مركز مصر الدولى الدقيق (٣) .

Pirenne, Op.Cit., Vol.2, P.285. (١)

Pendlbury , Les Fouilles De Tell-El-Amarna et (٢)
L'Egypte Amarnienne, Paris, 1906, P.35.

(٣) نجيب ميخائيل ، مرجع سابق ، ص ١٣٦-١٣٧ .

الفكر الدينى عند اخناتون :

مرحلة النشأة والصراع مع آمون :

بدأ امنحتبه الرابع حياته مثل اسلافه من الملوك فى ذلك الوقت كما هو مسجل على لوحة جبل السلسلة (شمال كوم ابو) بتقديم الولاء لاله الدولة آمون . بل اتخذ لنفسه الالقاب الملكية الخمسة التقليدية المتوارثة ، ثم تزوج من نفرتيتى وهى امرأة معروفة بجمالها وجاذبيتها . وما كادت الامور تستتب له حتى بدأ يفكر فى دينه الجديد والدعوة له ، اى الدعوة الى اله واحد يسكن فى قرص الشمس اطلق عليه آتون . ويبدو أن كهنة الاله آمون فى بداية الامر قد اضطروا الى ان يسمحوا للملك ببناء معبد لاله آتون ، بعد ان لاحظوا ان آتون لم يكن سوى صورة اخرى لاله مدينة عين شمس القديم رع . ودخل آتون الكرنك ، وشيد اخناتون له معبدا ضخما شرق معبد آمون فى الكرنك ، وفسر كهنة آمون هذا الرضا على اساس ان الههم هو الاله الاكبر آمون - رع اله الدولة المحبوب فى جميع انحاء مصر بل وخارجها ، وان آتون لم يكن فى هذه الفترة فى رأيهم سوى الهها جد بدا يبحث عن اتباع له ومتعبدين . وسجل اسم آتون رسميا بين الالهة المصرية (١) .

فهل هذه كانت هى رؤية امنحتبه الرابع للاله آتون ؟ وماذا كان يعنى آتون بالنسبة له ؟

لم يكن بين آلهة الشمس المختلفة ، او مظاهر آلهة الشمس ما يسمى آتون قبل منتصف الاسرة الثامنة عشرة ، ومعنى آتون (Aten) هو قرص الشمس ،

(١) سيد توفيق ، مرجع سابق ، ص ١٢٨ - ١٢٩ .

وانظر ايضا ، Breasted, J.H., Ancient Records of Egypt, P.382.

والذى كان مستقرا لئلا ، ولم يكن هو ذاته (١) ، وعلى اية حال فقد أله المصريون

(١) عرفت مصر منذ الازل عبادة الشمس ، وللشمس مظاهر متعددة كان كل منها لها مستقلا واحد مظاهرها الشمس نفسه ، فأصبح رع هيليوموليس هو الاله الشمس الذى استحوذ على السلطة من اتوم الاله الخالق الذى وحد نفسه مع الاله الجديد وصار يسمى رع آتوم وجمع بينه وبين رع وبعض مظاهر الشمس الاخرى مثل الاله الافق رع ، حور اختي ، وضوا اسم رع بصفته الاله الاعظم الى بعض الالهة الهامة فصارت اسماءها رع ، حور اختي ، اوسوك رع ، او خنم رع ، ان ضم آلهة متفرقين فى الاصل الى بعضهم ، وجعلهم الهة واحدة له مظهر واحد يجب ان يتطور منطقيا الى التوحيد ، ولكن لم يحدث هذا فى مصر ابدا ، فهذا التفكير الحديث لم يوجد ، وذلك لأن منج كائنات متعددة لتصبح كائنا واحدا يؤدى غرضا معيناً ، لم يهدم على الاطلاق شخصيات تلك الكائنات او مميزاتها ، ظل كلا من آمون ورع الهة مستقلا احدهما للهواء والآخر للشمس ، وبالرغم من انهما اتحدا تحت اسم آمون رع الذى كان الاله الاعظم للأمة . لقد سمحت الطبيعة العملية للمصريين ان يروا فى مظاهر احد الالهة انه قائم بنفسه ، ثم يضعونه الى غيره ، ويخرجون من ذلك الهة واحدة ، ويكون هذا الاله ذوكيان مستقل ويحتفظ فى الوقت ذاته بمزايا آلهة مختلفين كان لكل منهم غرض مختلف . كان يحتفظ عامدا بالقديم بالرغم من الاقتراحات الجديدة . ولم يؤدى التوفيق بين الاله الشمس والالهة الاخرى الى التوحيد ، ومع ذلك فان طبيعة التوفيق بين الالهة تساعد دائما على تسليط الاضواء على كائن الهى واحد كما حدث فى ديانة آتون . انظر تفاصيل هذا الرأى فى ، جون ويلسون ، حضارة مصر القديمة ، ترجمة احمد فخر ، صفحات ٣٣٩ ، ٣٤٠ ، ٣٤١ . وانظر ايضا ، د . محمد عبد الله دراز ، بحوث مهددة لدراسة تاريخ الاديان ، دار القيم ، الكويت ، ١٩٧٠ ، ص ١٠ . على قدر سعة فتوحهم ، اتسعت صدورهم لمختلف العقائد فتركوا لكل اقليم حريته فى تقديم ماشاء ، واتخاذ ماشاء من الرموز الموضعية ، وامتدت روح التسامح هذه الى مدارسهم الفلسفية الدينية فكان عمل هذه المدارس هو محاولة التوفيق بين تلك المقدسات والمعبودات ، بافتراض انها اسيرة واحدة يرتبط بعضها ببعض بحيث يتألف منها مجموعات ثلوث او تاسع ، ولم يشذ عن هذا الطابع الا عصور قليلة كانت تنزع الى الانتصار لبعض العقائد ومن امثلة ذلك ما صنعتته مدرسة عين شمس حين حاولت ابطال كل عبادة الا عبادة الاله الشمس ، وما صنعه الملك امنحتب الرابع الملقب باخناتون حين ثار على كل المظاهر الوثنية فمحا الصور ، وازال التماثيل من المعابد ، وامسح بعبادة الاله واحد ذو مظهرين الشمس فى السماء والملك على وجه الارض ، ولقد كانت ثورة فاشلة .

قبل عهد اخناتون تلك القوة الكامنة فى قرص الشمس التى تعطى الحياة للناس ثم تغذيها ، ففى عصر تحتمس الرابع صور جعرا ن تذكارى كبير الحجم ، ذكر فيه ان فرعون حارب " وآتون أمامه " ، وانه قام بغزوة الى الخارج ليجعل الاجانب مثل المصريين " فى الاصل الناس " وليعبدوا آتون الى الابد ، اما فى عهد منحتب الثالث وتى فسفينة التنزه فى البحيرة التى اقيمت خصيصا للملكة اطلق عليها " آتون - يضى " ، كما وجد كاهنا باسم رع موسى كان كاهنا لآمون ، ويدعى سرا للبيت فى معبد آتون . هنا حقيقة مؤداها ان اخناتون لم يخترع قرص الشمس الذى يمد الناس بالحياة كراى فلسفى ، بل وجد هذا الراى جاهزا بين يديه (١) . اذن لقد تعلم منحتب الرابع مبكرا ان هناك الهة اعظم يتمثل فى القوة الكامنة وراء قرص الشمس (٢) . ومنذ نعومة اظفاره نشأ الفرعون الجديد فى وجود هذا المعتقد ، وعند اعتلائه العرش تقلد وظيفة الكاهن الاكبر للشمس (٣) .

ويذهب ديوتون وفاند ييه الى ان " عقيدة آتون هكذا كان يطلق عليها فى المصرية القديمة ، قرص الشمس ، لم تكن من صنع منحتب الرابع ، فلقد ظهرت منذ حكم تحتمس الرابع (٤) اى فى العصر الذى شعرنا فيه بالتأثير الاسيوى مباشرة فى مصر ، لقد تطورت العقيدة الآتونية اثناء حكم منحتب الثالث ، ويسعدو ان الملك كان لديه ميل شخصى تجاه قرص الشمس فأطلق على قارب التنزه الخاص به وزوجته الملكة تى " بهاء آتون " . فآتون جاء لينضم الى الآلهة المصرية ، ولم يهدد وجود الآلهة المحلية المصرية الاخرى ، وخاصة اولوبه الاله آمون (٥) .

(١) جون ويلسون ، مرجع سابق ، ص ٣٤١ .

Jones, Op.Cit., P.147.

(٢)

Weigall A., Op.Cit., P.136.

(٣)

(٤) يلاحظ ان جون ويلسون يذهب الى ان مصر لم تعرف كلمة آتون الا فى الاسرة

الثامنة عشرة ، على حين ان بقية المؤرخين يرون انه لفظ قديم .

Drioton & Vandier, P.333.

(٥)

وانظر ايضا ، محمد بيومى مهران ، مرجع سابق ، صفحات ٣٢٦ ، ٣٢٧ ، ٣٣١ ،

٣٣٢ حول نفس القضية .

وكما رأينا بدأت علامات التغير تظهر واضحة خلال حكم منحتبة الثالث
 فكلمة آتن Aten تنتشر كاسم لاله الشمس ، وللإشارة لمعبود مرئى (الشمس)
 التى يلقى من ظلالها رع شعاعه على العالم ، ولهذا نجد تعبيرات مثل رع ، وآتونه ،
 انه هو فى آتونه He who is in his Aten . ولقد اعتبر آتون بالفعل
 هو شكل اله الشمس ، وضيفت الى الاسماء الاخرى التى سادت خلال هذا العصر
 مثل رع آتون ، حورس ، حور اختى ، ثم آتن . وهكذا ، بدت شواهد قوية تؤكد انه
 ظهرت عبادة آتون كمعبود متميز فى ذاته ، ونحن نعلم بالتأكيد ان معبدا لآتون
 قد وجد فى طيبة خلال حكم هذا الملك ، وكانت هذه هى البدايات التى انطلق
 منها منحتبة الرابع لتأكيد عبادة آتون . ولقد اخذ على عاتقه ان يحقق الانجاز
 النهائى للعبادة الى عبادة الشمس القديمة ، تلك العبادة التى لم يكن يحلم بها
 كهنة هليوبوليس ، فلم يكن منحتبة الرابع يدعوا الى آتون كاله رئيس فحسب ، وانما
 هو الاله الوحيد الذى يستبعد كل ما عداه من آلهة . ان ديانة مصر كانت شأنها
 شأن الديانة فى اقطار اخرى تعددية Henotheism وهى تعنى عبادة
 معبود واحد رئيسى مع وجود عدد آخر من الآلهة ، مثال ذلك عبادة آمون رع ،
 ولهذا فان المفهوم الجديد الذى يدعوا الى وجود اله واحد هو مفهوم الإحداية
 Monotheism كان جديدا تماما على مصر ، وعلى أى مكان آخر باستثناء
 العبرانيين (١) .

وجد يربا لذكر أنه عندما تجرأ منحتبة الرابع وقام باصلاح ودل الالهة
 المتعددة المصرية بديانة جديدة هى قرص الشمس الواضح فى السماء آتون ،
 واعتبره وحيد ، كان ينبغى تخليص العبادة الشمسية من التفسيرات الغامضة
 والغموض المتراكم لقرون عدة ، ووضع تعريفا لأصل وحقيقة اله الشمس . ان اسم
 اله الشمس : " يحيا رع - حور اختى - الذى يهتز سعادة ، الذى هو فى اسمه ،
 ايضا شو Shou الذى فى آتون " ، فى هذه العبارة اجتمعت الاسماء النسوة

فى كل الازمنة لاله الشمس رع^(١) ، فالاله رع حور اختى اله الشمس فى عبيدة هيليوموليس الذى يسطع فى الافق ، حلت بدلا منه شروق وغروب الشمس ، والسبه الهواء شويمثل الصلة بين القبة السماوية والارض عندما يحدد آتون السماء ، واله الشمس ذورأس الصقر حلت بدلا منه بعد قليل صورة قرص الشمس ذوالاشعة المنتهية بأيدى مسكة بعلامة الحياة . وهكذا كان التفسير الاسطورى القديسم لعقيدة هيليوموليس قد جرد من اساسه فى صالح معتقد الشمس كقوة خالقة وحافظة للحياة^(٢) .

لماذا توجس كهنة طيبة من هذا المعتقد الجديد ؟ ان ملوك الاسرة الثامنة عشرة من اصل طبيى وضعوا انفسهم فى الحماية الخاصة للاله آمون ، واضحى هذا اله الانتصارات والامبراطورية ، وجزء كبير من الغنائم والجزية الآتية من آسيا ذهب الى ثرواته وكهننته الذين مثلوا اكبر قوة فى البلاد كلها ، ومع ذلك ظل الهام مصرية صرفا ، ولم يجز فرعون واحد على مواجهة اله الذى عمل وحقق النصر للبلاد ، فكان آمون ملك الالهة فى طيبة^(٣) ، بل هو رمز لوجود الامبراطورية

(١) راجع ادولف ارمان ، ديانة مصر القديمة : نشأتها وتطورها ونهايتها فى اربعة آلاف سنة ، ترجمة ومراجعة عبد المنعم ابوبكر ، مرجع سابق ، ص ١٢٧ .

(٢) Capart, J., L'Art Egyptien, Paris, 1922, PP. 116-117. (٢)
Pendelbury , Op.Cit., P. 37. (٣)

وراجع ايضا ما كتبه د . مهران اذ يقول : " كان آمون فى عائدة الاولى رسا للما " كما ادعى بعض اصحابه ، وريا للهواء كما ادعى البعض الآخر ، وكان اسمه يعنى " تخفى " خفاء الاسم وخفاء الصورة لدى بعض انصاره ومعنى الحفيظ لدى بعض آخر . هذا فضلا عن ان القوم انما تمثلوا آمون كذلك على هيئة بشرية كان فيها محتشما طليق الحركة وتدل على احدى ذراعيه الى جانبه وتمسك يدها بعلامة الحياة غنخ . بينما تمتد ذراعه الاخرى قليلا الى الامام وتمسك يدها بصولجان ويرتدى فوق رأسه لباس الرأس المميز ، والحقيقة الثالثة هى ظهور آمون برأس كبش اقرن وتتميز كباش آمون عن غيرها مسن الكباش بالقرون الملتوية حول الاذنين ، واخيرا فلقد مثل آمون على عهد الدولة الحديثة فى شكل الاويزة والتى ربما تمثل اله نفسه او حيوانه القدس . محمد بيومى مهران ، مرجع سابق ، ص ٣٠٧-٣٠٨ .

وهكذا اعتقد البعض ان آمون هو فى الاصل معبود يرمز الى الهواء والريح فهو
العنصر الكونى الذى خلق الحياة فى البدء ، وهو الناموس الذى كانت تنطوى
عليه الحياة قبل ان يوجد هذا العالم ، وهذا الاله يمثل رجلا يضع على رأسه غطاء
تتدلى منه ريشتين وهو يقف قويا معبرا عن الخصوة ورافعا يده اليمنى ويقبض على
صولجان ، ومع ذلك فاذا كان للاله ان يرقى الى مستوى اله الدولة ، فانه لا يبد
وان يكون هذا الاله متسقا ومتوافقا مع النظرية الشمسية التى تعتمد عليها الملكية
المصرية بأسرها ، لهذا كان من الضروري ان يربط كهنة آمون بين آمون والاله الشمس .
وهكذا اصبح آمون رع ، وطبقت النظرية الشمسية بأكملها عليه ، بل نظر اليه على
انه متطابق مع رع ذاته ، انه اب كل فرعون وهو صد ر العرش لكل ملك ، ومن المفترض
ان يتجلى فى شكل فرعون ، ويزور الملكة وهى راقدة بقصرها . وتصف الكتابات على
جد ران معبد الملكة حتشبسوت هذه الزيارة الالهية " ان الاله يرى الملكة راقدة
بكل الجمال فى قصرها ، فاذا بها تستيقظ متأثرة بالرائحة الذكية التى تنبعث عن
الملك ، فيقدم لها قلبه ، ويتعانقا عنقا قدسيا ، ويسرى الحب فى بدنها ، واذا
بالقصر يعج برائحة الاله الذكية " . لقد كان آمون فى عصر الغزوالامبراطورى يقف
لها معبرا عن الانتصار ، او الها للحرب يحفز ابنه الفرعون الى غزو كل الامم
واخضاعها لعبادته ، ولفرعون على الارض ، وتوضح النقوش على جد ران المعابد
انتصارات الفرعون وتضحياته بأسرى الحرب فى حضرة الاله (١) .

(١) يصل الاله آمون الى قمة مجده بعد طرد الهكسوس ، وقد تمكن امراء طيبة
من تحرير البلاد وسار من المحتم ان يصبح آمون رع الاها للملكة ، واكبر اله
فى البلاد ، ومنذ ذلك الوقت اتخذ لقب ملك الالهة ، واكثر من ذلك شمس
القد ران يتبع ملوك الاسرة الثامنة عشر بعظمة لم تعرف لها مصر مثيلا من قبل
فرفعوا الههم آمون عاليا ، فمن الفرات الى السودان دفعت هذه البلاد
الجزية ، واقامت لهم معابد ضخمة ، ورصدت لها اموال تقديرا وعرفانا للنصر
الذى قاده اليه . وهكذا اصبح آمون رع حقيقة وليس كأحد الالهة الكبار
القدامى ، بل انه اخذ كل مظاهر طبيعة الالهة الاخرى فنسبت اليه اساطير
كثيرة فهو اب الالهة الذى صنع الناس وخلق الحيوانات وفرق بين الناس حسب
الوانهم . وتتجدد اشودة الاخوان التوأمين حور وسيتى انهما كانا عابدين
صادقين لآمون ، وهذه الانشودة ترجع الى عصر امنحتبة الثالث (١٤١١-١٣٧٥)
ق .م اى العهد السابق مباشرة للثورة الكبرى ، كيف تغيرت عبادة آمون رع
تدريجيا الى عقيدة خالصة فى اله الشمس . انظر ادولف اربان ، مرجع

لقد عهد آمون مع معبودين كونوا ثالثا مقدسا في طيبة هما الاله مسوت
وابنهما الاله خونسو Khoun su (١) .

اذا كان آمون قد تمتع بكل هذه الهيبة والقوة ، فكيف تجرأ منحتبة
الرابع على ان يقف في وجه هذه القوة ؟ مثله في كهنة وسدنة معبد ، الذين
اضحوا يكونون دولة داخل الدولة ؟ فلقد كان كاهن آمون الاكبر يحتل المرتبة
الثانية بعد الفرعون ، وربما وازاه او تفوق عليه في السيادة ، هنا سنتقابل مع
صراع من نوع جديد ، صراع السلطة العلمانية مثله في الفرعون التاثر منحتبة
الرابع ، المجدد ، الداعي للاصلاح ، والسلطة الدينية التقليدية القديسة
ومثلها المحافظون كهنة آمون ، انه لصراع مرير من اجل البقاء .

ترقب كهنة آمون بحذر ما ستأتى به الايام على يدى الحاكم الجديد ،
وحيدوا على اية الاحوال اعلاء الاله آتون وذلك لأن العاهل الجديد استمر
رسميا في ابراز ولائه لآمون ، يدين الدولة ، ومن هنا لم ينزعج كهنة آمون الاقوياء
انزعجا شديدا في بادى الامر ، بل لم يتنبأوا بظهور متعصب ضد ملك الالهة
في طيبة (٢) . ولكن الاعصار انفجر وشدة في بداية السنة الرابعة للحكم
(١٣٦٢ ق م) عند ما كان الفرعون في السادسة عشرة من عمره ، قرر فجأة
ترك طيبة ومنا عاصمة جديدة يكون لاله آتون فيها بسناى عن اى اضطراب ، وفشى
الآن ذاته غير اسمه من منحتبة الى اخناتون اى الفيد من آتون ليبرز تماثلا
قطيعته النهائية للاله الطيبى الكبير . فلقد تراءى له آمون في كل المعابد ، بل في
كل مكان يذهب اليه تقابل وجه هذا الاله الكريه في الرسوم والنقوش ، فاختار
مكانا لمدينته نطلق عليها اليوم تل العمارنة ، وقد اختار هذه البقعة لانها لم

Shorter, Op.Cit., PP.13-14-15.

(١)

Pendlbury, Op.Cit., P.37.

(٢)

تكن ملكاً لأى إله أو إلهة ، بمعنى أنها أرض عذراء لم تطأها أية ديانة (١) .

وهكذا صب اخناتون كل اهتمامه على الدعوة لعبادة آتون وجعل من نفسه الكاهن الأكبر له ، ولقب من نفسه الخادم الأول للإله رع حور اختى السدى يهنأ فى الأفق باسمه النور (شور) الموجود فى آتون ليكون الوحيد الذى يقوم على خدمة إلهة آتون . فى ضوء ذلك أخذ كهنة آمون يدركون أن إله الجديد يختلف فى شكله وتعاليمه فحاكوا له الدسائس للقضاء عليه وعلى ديانة الجديس (٢) ، ولكن ذلك لم يمنعه من الاستمرار وأعلنها حرباً لاهواءة فيها على آمون وكهنته وسجل هذا على إحدى لوحات العمارنة : " أقسم بحياة والدى آتون أن الكهنة كانوا أشد اثماً من الأشياء التى سمعتها حتى العام الرابع ، بل وأشدّ ضرراً من الأشياء التى سمعتها فى العام السادس " . ثم تتبع اسم آمون على جميع المعابد والأماكن المقدسة ومجاء ، لا فى طيبة وحدها بل فى جميع أنحاء مصر (٣) .

(١) Veigall, Op.Cit., PP.136-137 وقارن أيضاً جون كابر ، مرجع سابق ، ص ١١٧ . ويلاحظ أن نويلكور فى كتابها مصر تقول أن لفظ اخناتون يعنى Aton Le Veut أى اتون يريد ، أو ييظاه راجع : Noblecourt (et.al) L'Egypte; Paris, 1980, PP.108-109.

(٢) ليس من شك أن أصحاب آمون لم يكونوا قلة أو ضعفاء ، وإنما عصبية اقوياء فيهم شدة وصرامة ، ومكر والتواء ، وبذ هبهم عتيق راسخ فى قلوب المؤمنين فسس صعيد الوادى ، ثم قوة اقليمهم ومنأ نهضتهم على أيام الدولة الوسطى ودنياهم قد تمتع بألوان من القوة والسلطان والجاه الواسع العريض فسس شرق الأرض وجنوبها تحت راية آمون ، حيث لا قوة فيما يعتقدون إلا تحت رايته ، ولا عز إلا حول ساحته وأقدام عرضه . مهران ، اخناتون :

عصره ودعوته ، ص ص ١٩١-١٩٢ .

والتاريخ المصرى لم يقدم لنا سابقة نرى فيها مثل هذا التعصب الغيور لعبادة الالهة الاخرى، ولقد وجه هذا التعصب مباشرة ضد الاله آمون، فأمر الملك ان يحوى ومقسوة اسم الملك الطيبى الكبير فى كل مكان يوجد به، كذلك العلامات والرموز التى تغيد فى كتابته حتى الخراطيش الخاصة بأبيه بل فى خراطيشه الشخصية التى ترجع الى العصر الذى كان يحمل فيه اسم امحبته (اى آمون راض)، لقد حرم اسم آمون واحترم اسما الالهة الاخرى، ولكن عبادتهم حرمست فلم تنفوه الشفاء بأسمائها، ومدت كأنها لم توجد من قبل (١)، وتحمل الآثار حتى اليوم التشويه الذى لحق باسم آمون، وليس هذا باضطهاد فردى من الملوك، كان هناك من غير شك مجموعة متعصبة اقتحمت كل المعابد والقابر لمحو اسم آمون الكريه، كذلك طاردوا الالهة " موت " زوجة آمون ومن كان يريد اظهار بغضه لآلهة طيبة عليه ان يكتب كلمة " ام " بطريقة اخرى. (٢)

وكما فعل اخناتون بالنسبة لاسم امون وكنهته، امر ايضا بحوكلمة آلهة Gods، لأنه ليس هناك سوى اله واحد وحيد هو آمون، وكلمة Nutr تعنى الاله، لقد عمل على تغيير كل ما هو تقليدى حتى التكوين الجسمى للاله الذى كان يمثل شيئا معتادا عند المصريين فلقد تغيرت الصورة القديمة لاله الشمس كرجل ذو رأس صقر، وحلت محلها صورة جديدة تماما، كانت ملائمة بسيطة تستدعى الإعجاب، لقد كان الاله الاعظم يصور كما يظهر بالفعل قرص الشمس المشع صدر لكل الحياة، ومن هذا القرص تخرج اشعة متسدة الى اسفل وينتهى كل منها بيد بشرية تظهر فى النقوش حانية على الملك واسرته الذى يقف بأسفله (٣).

(١) سيد توفيق، مرجع سابق.

(٢) Drioton, L'Egypte, 11, P.335.

وانظر ايضا، Daumas, F. La Civilisation De L'Egypte, Pharaonic, P.319.

Shorter, Op.Cit., PP.112-113.

(٣)

٢ - المعتقد الآتوني والبهادي الآتونسية :

بدا الملك اخناتون في قصره ، وفي عاصمته الجديدة نيبا لعقيدته المنزلة ، اختاره الله ليلخ رسالته الالهية ، " انت في قلبي " يقولها للاله آتون " لا يوجد انسان يفهمك غيري " ، لهذا تضمن البروتوكول الملكي هذا النص ، الذي يعيش على الحقيقة ، انه الذي يعلم الرجال اسم آتون ومنذ هبة (١) .

وقبل التحدث عن الفكر الآتوني وعن مفهوم المصري القديم له في ذلك الوقت يجب ان نقف قليلاً عند الاسم الثاني للملك المنحبة الرابع الذي اختساره لنفسه عند توليه العرش وهو المعروف اصطلاحاً باسم (نسو - بيت) اي - ملك الصعيد والدلتا ، فقد اختار الملك لنفسه اسم " نفر - خبرو - رع - وع - ان - رع " بمعنى " جميلة " هي اشكال (الاله) رع - رجل - رع الاوحد وهو اسم يند وفيه بوضوح صلة الملك بالباشرة بالشمس ، مما سلب ادق بصورة من صورها متعذلة في شكل الاله القديم المعروف " رع " ، ويبدو أن هذا الاسم كان محبباً لنفسه فتمسك به في طيبة ، وظل معه في تل العمارنة حتى بعد ان غير جميع اسماء الاخرى المتوارثة ، فقد احتفظ بهذا الاسم حتى نهاية حكمه .

وتعرف ان الاسم الكامل الاول لآتون الذي ظهر اولاً في طيبة ثم في تل العمارنة بعد ذلك هو " رع - حور - اختي " الذي يهنا في الافق باسمه رع الذي عاد في صورة " آتون " . ونرى في مقبرة الوزير رع موسى (مقبرة رقم ٥٥ في البر الغربي في طيبة) (٢) منظرًا يمثل اخناتون واقفاً موجهًا حديثه لوزيره

Pirenne, J. Op. Cit., P. 299.

(١)

(٢) كتب الاستاذ برستيد عن مقبرة الوزير رع موسى RaMose يقول : " ان هذه المقبرة تتضمن نقوشاً وكتابات تعتبر من بين اهم الوثائق عن هذه الفترة ، لأنها تضعنا امام شواهد حاسمة لأعمال المنحبة الرابع وثورة اخناتون الدينية الكبرى ، وكان رع موسى صاحب المقبرة موظفاً كبيراً في بلاط الملك ، هو " وزير ، وحاكم ، وامير ، وراع للحق ، احبه سيد الارض لصفاته المميزة " = / =

بقوله " كلمات رع القىها عليك - ان الاله علمنى اياها ، فيرد عليه الوزير رع موسى قائلا : " انك الوحيد الذى اختاره آتون لكى يلقى اليه بتعاليمه " . ويخلص الدكتور سيد توفيق من هذه الشواهد الى حقيقة مؤداها ، ان آتون لم يكن سوى صورة جديدة لأحد ظواهر الشمس المعروفة من قبل اتخذت اسما جديدا ظهر اول ما ظهر فى الدولة الوسطى وعلى وجه التحديد فى الاسرة الثانية عشرة ، القرن العشرون قبل الميلاد ، بمفهومين : الاول كوكب الشمس ، والثانى الاله القيم فى هذا الكوكب ، واستمر آتون بهذين المعنيين حتى جاء اخناتون وحرره من المعنى الاول ، واختار له المعنى الثانى (١) .

ونجد جيمس هنرى بريستد يقول فى هذا الصدد ، " انه مك الملك فى حماسه لتعظيم التسلط العالمى لاله الشمس فأعطاه اسما جديدا خلص به المذهب من التقاليد فسار الاله الشمس يسمى آتون وهو اسم قديم يطلق على الشمس المجسمة ، ومن المحتمل ان هذه التسمية لاتدل الا على قرص الشمس فقط " . لم يقتصر الامر على اعطاء الاله الشمس اسما جديدا بل منحه الملك الشاب رمزا جديدا ، فلقد كان فى مخيلة المنحبة الرابع وقتئذ مسرح اوسع من ارض مصر ، اذ ان الرمز الجديد قد مثل لنا الشمس بقرص تخرج منه اشعة متفرقة متجهة الى اسفل ، وكل شعاع منها ينتهى طرفه بصورة بشرية ، وقد كان ذلك الرمز يشعر بالسيادة ويسدل على السيطرة القوية الخارجة من منبعها السماوى ، وهى تضع ايدىها فوق العالم وعلى شئون البشر الارضية . وكان ذلك الرمز الجديد سهل الفهم لكل البشر ، الذين يسيطرون عليهم الفرعون ، كما كان معناه واضحا كل الوضوح حتى انه كان فى استطاعة سكان نهر الفرات او بلاد النوبة ان يدركوا عظم شأنه على الفور . وهذا اضحى ذلك الرمز رمزا عالميا الى اقصى حد . كذلك بذلت بعض الجهود

==/== بل كان رع موسى هو رئيس الادارة الدينية والقضائية واكوى شخصية فى بلاط اخناتون ، وكان قبل ذلك وزيرا فى بلاط والده . وترجع هذه المكانة الخاصة لرع موسى الى اعتقاده المبكر فى آتون ، ومن ثم فان المادة المسجلة على القبرة لها اهميتها فى الكشف عن طبيعة الفترة التى كان فيها اخناتون محتفظا باسم المنحبة الرابع ولا يزال يردد اسم امون والالهة الاخرى .
Breasted, H., Op.Cit., P.383, PP.

لتعريف القوة الشمسية التي رمز لها بتلك الصورة فقد كان اله الشمس الكامل :
 " حور اختى " (حور الافق فرحا في الافق باسمه (الحرارة التي فيه " اتون ")
 كان ذلك الاسم يوضع في خرطوشين مثل اسم الفرعون المزدج ، وهو بهذا حدد
 لنا بوجه عام مقدار القوة المحسوسة الواقعية للشمس في العالم الظاهر . وكلمة
 حرارة قد يكون معناها احيانا نورا ، ومن الواضح ان ما كان يعبد ، الملك هو قوة
الشمس التي نشعر بها على الارض وهذه النتيجة تنسجم مع عبارات نشيد آتون
 ففيها يبد و آتون نشطا باسطا اشعته على كل مكان فوق وجه الارض (١) .

ويذهب آرثر فيجل الى ان عقيدة اخناتون كانت متقدمة كثيرا عن كسل
 عقائد العصر ، لقد لقن او علم الملك الشاب بأن آتون هو معا اب الانسانية
 وامها . هذا واضح وجلي ، كما يتبدى في ضوء الشمس ، وينتشر في كل الانحاء .
 هذا على الرغم من ان آتون لم يكن هذا الكوكب ولكنه الطاقة الكامنة اللانهائية
 عبر القرص المجسم ، مصدر لهذه القوة والحياة التي تسقط على ارضنا بفعل
 الشمس وتحبى وتنمى كل الكائنات . لم يكن لآتون مظهر بشري او آخره ، ولا يمكن
 ان يصنع له تمثال ولا رسم ، انه جوهر Essence وروحا خالصا فيه يستقر
 الخير ، والحقيقة ، والحب ، والسعادة . فكل ما هو سعيد على وجه الارض جزئ
 من جوهر آتون . لقد كان هدفه هو تصفية التعددية مطلقا وصيغة نهائية في كسل
 البلاد (٢) .

ان تصور اخناتون هنا يمثل اول احتكاك للانسان مع فكرة الروح الخيرة ،
 حيث ينتشر الحب للجميع .

(١) برستيد ، مترجم ، ص ص ٢٩٨ - ٢٩٩ .

Weigall, Op. Cit., P.138.

(٢)

ويستطيع من يقرأ أناشيد اخناتون التي خطها بنفسه (١)، وتلاهها
 امام معبوده، وما ان يقف على المبادئ الرئيسية التي ينهض عليها المعتقد
 الجديد، ويلبس عن قرب الفارق الشاسع بينها وبين ما تبقى من أناشيد خاصة
 بالالهة المصرية القديمة (٢). ففي هذه الأناشيد نرى قوة عالمية ملهمة، لم توجد
 من قبل لا في الفكر المصري القديم ولا في فكرة مملكة أخرى، فهي تشتمل فـسـم
 مداها العالم اجمع، ويقول الملك ان الاعتراف بسيادة اله الشمس العالمية كان
 هو كذا لك امر عالمي، وان كافة البشر يعترفون بسلطانه، ومن الواضح ان اخناتون
 كان يريد بذلك دينا عالميا يحل محل القومية المصرية التي سبقتة وسارت عليها
 البلاد عشرين قرنا خلت.

وحينما يعلن الملك الشاب ان الهة آتون " ابا واما " للانسانية جمعاء،
 للاجانب كما للمصريين، هنا يخطو بالفكر الديني خطوة الى الامام، بحيث يشمل
 هذا التصور اول احتكاك للانسان مع فكرة الروح الخيرة، حين ينتشر الحسب
 للجميع بغض النظر عن الجنسية، فآتون هو " السيد والحب"، وهو وحده
 يمنح الجمال والشكل، سيد المصير، تفكيره هو الحدث الذي يتيح الحياة.
 " ليس هنا عوز، للذي وضع آتون في قلبه، فشخص مثل هذا لا يستطيع ان يقول:
 آه ماذا عندي؟ آه آتون... انت وحيد - يضيف اخناتون - ولكن انت سلطان
 لحياة لانهاية، بفضلها تنتعش كل المخلوقات" (٣).

(١) وجدت انشودة آتون على جدران مقبرة الاب المقدس (اي) وهو الكاهن
 الذي كان يشغل وظيفة المشرف على البلاد، وهو حامل المروحة الملكية
 في عهد اخناتون، وزوج مرضعة الملك السماء " تي" وهو الذي استطاع
 ان يصل الى العرش فيما بعد، والذي يظن ان حور محب خلعه عنه
 واسس الاسرة التاسعة عشرة، نجيب ميخائيل، مرجع سابق، ص ٢١٠.

(٢) مهران، مرجع سابق، ص ٣٦٦-٣٦٧.

(٣) Weigall, Op.Cit., P.141. وانظر ايضا جون ويلسون،

مرجع سابق، ص ٣٤٣.

ويوضح جاك بيرن في العبارات التالية مفهوم العالمية كما يتردّد فس نشيد آتون : " لقد خلقت الارض كما اراد قلبك انت بمفردك مع الرجال والذواب والحيوانات المفترسة ، كل ما يظهر على الارض ويمشى على ارجله ، كل ما هوفس الهواء ويطير بجناحيه ، البلاد الخارجية ، سوريا والنوبة وارض مصر ، فأنت تضع كل رجل فى مكانه ، تخلق له كل ما يحتاجه ، كل بمميزاتهم وافعالهم الخسيرة ، لهجتهم ومظاهرهم المختلفة ، حيث انك ميزت بين الشعوب ، لقد خلقت النيل فى العالم السفلى ، وتوصله على الارض كما تريد لتغذى الرجال ، فأنت سيد للكل ، سيد لهذه الارض ، كل الشعوب البعيدة تخلق لها الحياة ، لقد وضعت نيلا فى السماء لينحدر فى اتجاهه ، ويضرب الجبال بموجاته كالبحر ليروى حقولهم ، كم هى جميلة مشاهدك ، فكما اوجدت نيلا فى السماء للبلاد الاجنبية ، اوجدت ايضا نيلا من العالم السفلى لارض مصر " (١) .

كان اخناتون يرى انه باستطاعته حماية الامبراطورية المصرية المترامية الاطراف وذلك عن طريق صهر جميع هذه الشعوب والاجناس الحاوية لها فى بوتقة واحدة اسمها " الدين " بمعنى اخر عبادة اله واحد عالمى هو آتون الابدى ، فكان المعتقد الدينى الجديد يلعب دورا سياسيا الى جانب دوره الدينى الاساسى ، ففى العالمية جمع لشتات الامبراطورية ، وتوحيد للشعوب لم يسبق له مثيل ، ولا يمكن ان يتحقق هذا الا من خلال هذه القوة الالهية الكبرى (٢) .

(١) Pirenne , J., Op.Cit., P.259.

(٢) انظر فرنسوا دى ما La Religion et la Pensée , Paris, 1965.

حيث يتناول العالمية بوصفها احد مبادئ العقيدة الآتونية ، لتوثيق الروابط بين الشعوب الخاضعة لمصر من خلال الايمان المشترك والالتفاف حول معبود واحد ، وهذا هو المغزى السياسى العميق لهذه العقيدة ، والذى وضع فى جهود من اجل توطيد العلاقة بين الشعوب الخاضعة لمصر عن طريق وحدة الايمان الدينى . وقارن ايضا :
Pirenne, Op.Cit., P.297.

ان جوهر العقيدة يتمثل في كلمة الوحدةانية Monotheism

ففي هذه الكلمة تجسيد كامل لكل ما تنطوي عليه هذه الحقبة التاريخية من ثقـل واهمية ، فلقد كانت دعوة جديدة تماما جاءت لتحل محل التعددية التي عرفتـها العقائد المصرية القديمة ، فما هو معناها ؟ وما هي الاسـس التي تستند اليها ؟ انها ترمز لمفاهيم العقيدة الهليوبوليتانية (العقيدة الشمسية) ، فاسـم الكاهن الاعظم (الرائي الاكبر) يذكرنا بالكاهن الاكبر لهيليوبوليس ، فلقد نجا اسـم الاله شوا المرتبط بالعقيدة الشمسية من التشويه والتكـيل ، ولكن جمع كلمة اله نستـر وحيث تماما ، فليس هناك اذن غير اله وحيد هو الاله اتون ، انـسـه الخالق الوحيد للرجال ، اجانب او مصريين — هم ابناؤ لاله واحد يسعى ليحقق لهم كل ما هو ضروري . فاذا كان المصريون يعظمون فيضان النيل الذي يأتي مباشرة من المحيط الازلي فانهم لا ينبغي ان ينسوا ان الله عوض الرجال الاخرين بنبيـل سماوى ينهمر ليصب حقولهم على شكل امطار ، الخليفة كلها تنشد سعادتها بحلول الضياء الالهى ، واخناتون الذي ينسب اليه كل هذا يقود العالم الذي عهد بـه اليه الاله لانه ابن وصورة من الاله الخالق (١) .

كانت الديانة الجديدة توحيدية ، وكانت بالتأكيد اكثر بساطة من القديمة ، وآتون كان هو الخالق العالمى حاضـر في كل الاشياء ، لم يكن فى حاجة الى ان يصور فى شكل تماثيل تحتاج الى طقوس ، بل كانت القرابين تقدم لـه مباشرة وهى من الفواكه والزهور ، ومذبحه الخاص به لم يعد مكانا مظلمـا وغامضا ، ولكنه ساحة ذات سماء مفتوحة يحضر فيها الاله بذاته يغمـرها بأشعته ، فالملك لـم يكن الكاهن الاعظم للديانة الاتونية ، ولكنه كان ايضا نبيها وداعيتها ، هو قسـط الذي يعرف تعاليمها التي كان يقدمها للمخلصين ، وكانت تعضـد فى هذا الدور الملكة نفرتيتى التي تظهرها نقوش العصر بصفة دائمة بالقرب من الملك عند ما كان يياشر مهامه الدينية ، ونظرا لمتطلبات المعتقد ، فلقد انشأ الملك مدرسة دينية

جديدة حمل كاهنها الاكبر لقب الرأى الاكبر Our Maou وهو لقب سب
حملة فيما سبق كاهن الاله رع فى هليوبوليس (١).

بتفكير فلسفى بعيد عن التصورات المادية واعتناق عميق يتجلى اهتمام
اخناتون فى حب هذا الاله آتون ، اتجه وهو ما يزال يانعا تجاه الوحدةانية الاكسر
روحانية ، فلقد تراءى له الاله ، فهو السيد الوحيد للكون ومثله على الارض
الملك ، وجب ان يكون مثله مطلق ، فالتفافية الشمسية التى تستوعب الخسائر
والمعرفة والحياة ، ينبغى ان يترجمها الرجال بمعنى انها البحث عن السعادة
التي فى تناول الجميع ، مع البساطة والحقيقة والحرية ، عالم جديد متأثر كليسة
بفكرة اله وحيد قادر وعظيم وطيب (٢) . اما اخناتون فكان هو وحده ابن آتون
وهو الذى كان مكلفا بعبادته ، اما الناس فكانوا يعرفون آتون بعبادتهم لابنائه
ورسولاه الطاهرين (٣) .

لقد كان الله بالنسبة لآخناتون هو ظاهر العالم واطنه : " لقد خلقت
الارض كما شئت عند ما كنت بمفردك ، والاله لم يعد روح العالم ضعيره ، انه الكائن
الاعظم الوحيد ، والذى بحركة من ارادته خلق العالم ويخلقه دوما ، فأقل مظهر
للحياة هى عملية خلق من الاله ، والعالم لا يكون ولا يحيا الا بالحركة الدائمة من
الاله ، الذى يربط كل الاشياء بروابط من حبه " ، لأن عملية الخلق هى عمل مزوج
من الارادة والحب معا : " فالاله خلق الارض طبقا لقلبه " ، فالاله آتون اله وحيد
يحيا فى عزلة رائعة : " انت بمفردك ، انت تخلق ملايين الكائنات من ذاتك لوحدك "
كل هذه الكائنات تحيا بفضلك ، كل ما هو ظاهر رجال ، وحيوان ، واشياء ، يرجع
لك فى كل زمان وكل مكان ، فالعالم ليس الا ثمرة مستمره للارادة الالهية ، فآتون
هو استمرارية الحياة ، ولا يحيا احد الا بفضل هو " . فأت الذى اوجسدت

Drion, P. 334.

(١)

Firenne, Op. Cit., Vol. 2, P. 393.

(٢)

(٣) احمد فخري ، مصر الفرعونية ، ص ٢٦٢ .

الاطفال في النساء ، وانت الذي وضعت البذرة لدى الرجال . . انت الذي تطعم الجنين في بطن امه . انت الذي تهدئه لكي لا يبكي ، انت الذي تطعمه من الثدي ، وعند ما يخرج الطفل من رحم امه للارض في يوم مولده تفتح فمسه ليتكلم ، وتحقق كل احتياجاته . الارض كلها هي من صنع الاله حيث تتجلى في قدرته كاملة لدى الفرح الصغير ولدى الرجل . فما خلق الله مثل الرجال ، والحقيقة والعدالة . وان بدا على الرجال بمقدرات مختلفة ، وبلاد مختلفة ، واجناس متعددة ، فان الله ارادها هكذا ، فآتون عالم ، وحيد ورب كل الرجال وكسب الشعب . اذن فالخلق هو عمل نابع برغبة الهية وهو بالضرورة عظيم ، فنبهنفس اذن قبول الحياة كما هي .

ولقد ادرك اخناتون آتون الهها واحدا وحيدا ، وتأمل صفات الاله بكل الايمان بوحدا نيته ، اذ أن كل عين تبصره فوقها ، وخبراته تنتشر في كافة الانحاء ، " انت تشرق ببهاء في افق السماء . . آه آتون - باعث الحياة " . يعبر الملك ، وعند ما تستد ير في الافق تملأ الارض بجما لك ، انت ساحر جليل منى واشعته تغلف الاراضى وكل ما خلقت " (١) هنا في هذا التشيد الرائع ينبعث احساس مد هنس بالايان والثقة بالسكينة والسعادة .

على ان هذا الاله الواحد الوحيد المرثى عبده اخناتون والجموع الشعبية في معبد آتون الهائل في تل العمارنة ، ذلك المعبد ذي السما مفتوحة ، المخطط على غرار المعابد الشمسية القديمة الجزء الاساسي فيه هو ساحة متسعة محاطة بأبواب يتوسطها مذبح مرتفع بحيث عند ما يعبد الملك المكان لوالده الاله يمكن ان يرى لكي حاضره ، ولكي يكون الاتصال اكثر الافة بين الملك والجمهور استعملت اللغة العامة واهملت الرموز والاساطير ، وهنا رؤية واقعية مباشرة للاشياء ، فالملك يتسدد كلاله كما يتحدث الرجال فيما بينهم ، فالرموز

الغنى من الشكل كما فى اللغة ، ان العبادة هنا تنهض على اساس روحى
شالص ، وعلى الرغم من سموها ، والاحتفالات الخارجية التى تحيط بها فهى لى
تستطع على الأرجح ان تحل مباشرة فى نفوس الشعب محل ما كان للعقيدة
الاوزيرية (١) .

كان شعار الدعوة الى الثورة هو كلمة " مات " التى تترجم هنا بالصدق
والحقيقة والعدل ، فلقد كان اخناتون والهة آتون يعيشان ، على الحق ، وكان
هذا ينطبق على الوفاء الصريح لقرص الشمس ، والوفاء الصريح فى حياة الملك .
فقد كانت الصراحة فى الحياة العائلية واتباع الاسلوب الطبيعى فى الفن ،
وعدل قرص الشمس ، وصيغ اللغة بالصيغة العامة ، كلها تطبيقا جديدا
للحقيقة ، ونعت اخناتون نفسه فى اسماؤه الرسمية بأنه هو الذى يعيش على
الحقيقة ، كأنما هى الطعام الذى يمد به بالحياة ، وأصبح اسم اخناتون الرسمى
" الراضى بالحقيقة " ومعنى ذلك انه هو الذى يقبل الماعات لتكون قربانا يقدمه
المتعبون (٢) . وكداعية للحقيقة شجع الفنانين على اظهاره هو وأفراد عائلته
باخلاص نادر ، وهذا هو ما سيتكلم عنه بالتفصيل فى الفصل القادم ، فلقد كان
الفرعون الملك الاله بعيدا عن التعلق ، وسنرى كم بدا منفرا كما رسمه الفنانون
العاملون فى خدمته ، اذ ظهر فى عهده تيار للتحرر موجه ضد التصورات
الأكاديمية ، وانتشر تأثير هذه المدرسة بحيث ان العين الخبيرة يمكن ان تعرف
فوراً اعمال هذا العصر المتسم بالحقيقة المفرطة التى تصل الى حد الصراحة
المطلقة (٣) .

لقد كانت الحقيقة ايضا " مات " هى الاساس الذى ارتكزت عليه ديانة
آتون فقد طلب الملك الحق ان يجعلوها نصب اعينهم وان يسموا الاشياء بأسمائها ،

Pirenne, Op.Cit., P.302.

(١)

(٢) جون ويلسون ، ص ٣٤٢ .

Weigall, A. Op.Cit., P.141.

(٣)

ولا يلجأوا الى النفاق والمداينة^(١) . ويعلق " آى " بقوله عن الملك " انه قد احل الصدق فى قسمه " وان الذى كان يفتته انما هو الكذب ، واننى اعلم ان " وع ان رع " (اى اخناتون) يمزج فى الصدق " ، ثم يؤكد " آى " بمسند ذلك ان آتون انما هو " واحد احد قلبه مستريح للصدق ، وان الذى يلعن نفسه انما هو الكذب " . ويقول موظف آخر - فى مقبرته بالعمارة - " اننى لا أفعل ما يكرهه جلالته ، لأن ما يفتته هو حلول الكذب فى جسمى ، لقد قررت لجلالته الصدق ، لأننى اعرف انه يسكن فيه " ^(٢) . لقد اتخذ الملك من عبادته لآتون سبيلا للبحث عن الحقيقة ، فهو الذى يحيا على الحقيقة .

على ان الحقيقة والصراحة انما يعنيان الحرية بأوسع معانيها للتعبير عما يراه الانسان بالفعل ، لا كما ينبغي ان يكون . فاخناتون كداعية للحقيقة والصدق شجع الفنانين على اظهاره هو وطائفة باخلاص نادر ، وهذه الصراحة تعبر عن حرية غريبة سرعان ما تنتكس الى مغالاة ، وعلى سبيل المثال فالملكسة نفرتيت كانت تعانى من مياه زرقاء فى احدى عينيها وهو ما يبد و واضحا على السراى الشهيرة والخاصة بها بمتحف برلين ، بدا هذا العيب واضحا تماما . بسبل ان تصوير الاسرة المالكة شبه مجردة من الملابس ، او دخول احد الموظفين الكبار عليها فى هذا الوضع هو امر غير وارد فى البروتوكول ، والتقاليد المصرية القديمة ، انما هو تطبيق صريح لهذه الحرية التى تمتع بها فنانوا العصر . فلقد صور هؤلاء الفنانون الملك كزيج وأب مخلص هادفا الى ان يكون نموذجا لوجود عاىلى قوامه الحسب والسعادة . وكثيرا ما بدا مقبلا على بناته الصغيرات يجلسهن على ركبته ويقبلهن . وكذلك كزيج كان يظهر محيطا زوجته بحنان وينادى بها : " سيدة قلبى او مالكة قلبى " ^(٣) .

(١) احمد فخرى ، مرجع سابق ، ص ٣٦٨ .

(٢) راجع تفاصيل ذلك فى : مهران ، ص ٣٧٧-٣٧٨ ، وانظر ايضا :

Capart, Op.Cit., P.117. وكذلك :

Michalowski, Op.Cit., P.83.

Pendlbury , Op.Cit., PP.46-47.

Weigall, Op.Cit., P.141.

لقد قامت ثورة اخناتون حول هذه العبادىء الرئيسية ، وهى وان كانت لم تنجح (١) ، الا أنها تركت آثارا مميزة فى الفن بصفة خاصة . لم توجد الثورة التى تمت بين يوم وليلة ، وهذا الامر ينطبق على انشقاق العمارنة ، حقا حدث ارتداد للقديم ، وعودة سريعة رهيبة للموروث ، ولكن ظلت تأثيرات الثورة فى نواحي كثيرة للحياة ، وسوف نوضح فى الفصل القادم انعكاسها على مختلف مظاهر التعبير الفنى .

* * *

(١) انظر اسباب فشل الثورة فى : نجيب ميخائيل ، مرجع سابق ، ص ٢١٥-٢١٧ .
 مهران ، مرجع سابق ، ص ٣٨٩-٣٩١ ، احمد فخرى ، الحضارة المصرية ،
 (مترجم) ، ص ٣٦٩ .
 Noblecourt, C. L'Egypte, Op.Cit.P.109.

الفصل الرابع

التعبير الفني في عصر اخناتون

فن العمارة

- تمهيد .
- العمارة .
- النحت .
- النقش .
- الرسوم والزخارف .
- الفنانون الصغرى .

الفصل الرابع

التعبير الفني في عصر اخناتون

فن العمارة

تمهيد :

يتميز عصر اخناتون بخصائص ذاتية ارتبطت به ، لما ينطوى عليه من سمات لم ترد من قبل في تاريخ الفن في مصر القديمة . لقد نطقت الاعمال الفنية المختلفة في هذا العصر بالقيم الجديدة التي آمن بها اخناتون واتبعها في حياته كسلوك ، أو أسلوب للحياة . والحقيقة اننا حينما نحاول أن نفهم جوهر الفن المصري برمته ، فاننا نجد أنفسنا في مواجهة حضارة مكتملة النضج ، وحينما نسمى بالذات السى تفسير تطور التعبير الفني في عصر العمارة ، فاننا نتجه مباشرة نحو دراسة وتحليل التركيب الاجتماعى والثقافى لمصر الفرعونية ابان هذه الفترة . كما أن علينا أيضا أن نكشف عن تلك القواعد التى تحكم الانتاج الفنى ، وسنجد أن ظواهر الفن لم تكن مطلقا من اجل الفن لذاته ، او لمجرد الاستمتاع بالجمال ، وانما كانت هناك دائما مجموعة من القيم الابدئية الخالدة التى ينهض عليها التعبير الفنى ويجسد ها^(١) .

ان الوحدةانية والواقعية ، والحقيقة ، والحرية ، والصراحة ، وحب الحياة ، وعشق الطبيعة ، سوف تتضح بجلاء في كل من العمارة (معابد ، ومقابر ، وقصور ومنازل) والنقش بنوعيه ، والنحت ، والرسم والتصوير ، والفنون الصغرى . هذا ، ولسوف نعالج في هذا الفصل مختلف مظاهر التعبير الفنى ، ونرى مدى تجسيد ها للقيم الجديدة ، ثم نعتقبها بد راسة عن الفنان المصرى باعتباره العنصر الابداعى الخلاق ، الذى خلف لنا شرائح متنوعة لاتزال تستحوذ على جل اهتمامنا حتى يومنا هذا .

(١) Rachewittz de Boris, An Introduction to Egyptian Art, (Trans. R.H. Boothroyd) London, Spring Books, 1966, P.23.

ان التركة المعمارية المتكاملة لعصر اخناتون ليس لها وجود في مدينته - المختارة أخت - آتون ، وترجمتها " اتق آتون " ، فمنشأتها شيدت على وجه السرعة من الطوب النقي الهش ، هذا علاوة على فرق التدوير والتخريب التي انطلقت لتدمر مدينة الشمس عقب وفاة الثائر الكبير اخناتون . وهذه البقعة من الارض التي شهدت تلك التجربة الفريدة في التاريخ هي التي سميت باسم تسلسل العمارنة Tell-El-Amarna ، وهو اسم مشتق من مسمى لقرية مصرية اسمها الحقيقي " التل El-Till " و " بنى عمران Beni Amran " ، وتقع في منتصف الطريق بين القاهرة ولاقصر في اقليم المدينة القديمة المسماة هيرمبوليس . وليس من شك أن هذه المدينة تحتاج الى دراسة شاملة ، فهي تكاد تكون المدينة المصرية الوحيدة المتاحة لمثل هذه الدراسة ، ويرجع ذلك الى بعد ها النسبي عن الارض الزراعية ، وبالتالي لم تعمروا لم تحتفل في اقامة أبنية جديدة عليها (١) . ولقد خططت هذه المدينة البكر لتصبح المدينة الخالصة والمركز السياسي والديني الجديد . هنا شيدت القصور الملكية ، ومعبد آتون المفتوحين للسماء حتى يتمكن المتعبدون من عبادة قرص الشمس في بهائه ، وبذلك يختلف تماما عن المعابد القديمة المسقوفة والمحاطة بالاسرار . وأقام النبلاء والموظفون منازلهم وملحق بها حدائق على عكس منازل طيبة المكسوة ، حتى قرى العمال كانت بيوتها صغيرة ، ولكنها لطيفة ومنظمة ، ان كانت مدينة جذابة ، وضع تخطيطها لتكون على مقربة من الطبيعة يظل لها قرص الشمس الذي يهب الحياة (٢) . احاط اخناتون عاصمته هذه بعلامات للحدود في الجنوب والشمال والشرق ونقش عليها ما يلي : " الى والدي آتون الحي أشيد أخت - آتن من اجل آتون أبي فسي

(١) Smith W. Stevenson, The Art and Architecture of Ancient Egypt. Pe guin Book, 1981, PP.314-315.

(٢) Wilson John, Op.Cit., PP.348-343.

هذا المكان . انها تنتمى الى والدى آتون ، الجبال ، والصحروات ، والجـزر وما عليها والارض العليا ، والسفلى ، والماء ، والناس ، وكل الاشياء الاخرى التى سوف يخلقها ابنى آتون فى الوجود الى الابد ، اننى لن اهل هذا القسم الذى اقسمته الى ابنى آتون الى الابد " (١) . ولقد بربرعد ، فلم يترك هذه المدينة حتى وفاته .

ان اخت آتون العاصمة مدينة متحضرة بكل المعانى ، منظمة وراقية . تلك هى مدينة المعابد والقصور والمنازل المريحة ، والافنية المفتوحة . والمصر كان عصر الحدائق المنتشرة فى كل مكان ، فأشجار الكافور ، والنخيل ، وزهور اللوتس ، وعباد الشمس نجد ها فى كل مكان . اما مجموعة القصور الفخمة للأسرة المالكة فهى تشمل اسلويا مليئا بالترف والراحة . هنا فى اخت آتون عاش كل انسان عيشة رغدة . أما الطقوس التى كانت تمارس فى القصر والمعبد فكان يغلب عليها العظمة والابهة . هنا ازدهرت الفنون بالوانها المختلفة (٢) .

ان الفن الثورى قد بدأ فى الانتشار فى اللحظة التى انتقل فيها الملك اخناتون لمدينة تل العمارنة . ويميل المؤرخون الى تقسيم الاعمال المنتمة الى هذا العصر الى مراحل ثلاث ، المرحلة الاولى وهى التى تنم عن الدلائل الثورية الاولى غير المتبلورة تماما للشكل الفنى الكامل لتل العمارنة ، وهذه تمثلها الاعمال المنتمة للفنان بك (Bek) . والمرحلة المتوسطة وهى تمثل مرحلة انتقالية وتعبر عنها النقوش الخاصة بقبرة " أى Ay " فى تل العمارنة . ثم المرحلة المتأخرة التى بلورت شكلا وموضوعا لاسلوب الفنى لتل العمارنة ، وتعبر عنها اعمال الفنان تحتمس (Thutmis) (٣) .

Velikovesky, Immanuel, Odipus & Akhenaton: Myth (١) and History, U.S.A., 1960, P.73.

David, A. Rosalie, The Egyptian Kingdoms, Elsevier (٢) Phaidon, 1975. P.123. وانظر ايضا ما كتبه فى هذا العدد جوليا سيمسون:

Samson, E., Amarna: City of Akhenaton and Nefertiti, London, University College, 1972, PP.10-13.

Aldred, Cyril, Akhenaton and Nefertiti, London, Thames (٣) and Hudson, 1973, PP.58-62.

- العمارة :

المعابد :

وتشمل معبد آتن الكبير، ومعبد آتن الصغير، والمعابد والقصور والمنازل . وعلى الرغم من البساطة التي تميز العمارة في عصر العمارنة، والتي ساعدت الفنان القديم على التعبير عنها بطريقة شاملة، فإن هناك فروقا واضحة بين الابنية المصرية في العمارنة وغيرها من البناءات السابقة عليها، إذ هي تتميز بأنها مفتوحة عكس معابد الأقصر ومساحاتها غير المسقوفة حتى نصل إلى قدس الأقداس، والذي هو نفسه مكشوف للسماء، فكل شيء يجب أن يتعرض لأشعة الشمس^(١). لقد راعى مهندسو العمارنة في تصميماتهم لمعبدى تل العمارنة الشهيرين التطبيق التام لمفهوم العقيدة الشمسية واللاتونية، لذا هم لم يبحثوا عن الجمال في الأعمدة الضخمة الرائعة، أو المساحات الممتدة، فلم يكن هناك أجمل من ضوء الشمس، فلا ينبغي إذن أقصاء الإله آتن في مصلى مظلم، وإنما شيد مذبحه أسفل أشعته مباشرة^(٢). لم يكن هناك مذبحا مغلقا ولم يكن هناك كهنة يمارسون يوميا شعائر تقدس التمثال، وإنما كانت المعابد مفتوحة للشمس، حيث يظهر الإله آتنون بأشعته القوية التي تتخلل كل شيء، تلك التي صورها وجسدها فن العمارنة في كافة النقوش والرسم التي تزدان بها اللوحات الجدارية للمعابد والقصور^(٣).

ويذهب دريتون وفاندييه بأنه كان محتملا على اخناتون، وقد كان أثره على الفن المصري بهذا القدر من العظمة، أن يجدد في الهندسة المعمارية، فقد كانت فكرته الدينية تفرض عليه أن يسهر على ألا يحول شيء في المعبد الذي أقامه في عاصمة قريش الشمس آتن دون نفاذ أشعته، ولذا لم نعد نلاحظ في معبد

(١) Smith, S., The Art and Architecture of Ancient Egypt, Penguin Books, 1981, P.324.

(٢) Pirenne, J., Op.Cit., Vol.2, P.316.

(٣) David, Rosalie, Op.Cit., PP.122-123.

العمارة ذلك الانتقال من الضوء الى الظلمة الذى كان القاعدة فى الهياكل من قبل . وكان يتألف معبد ه من مجموعة الصحن والممرات المكشوفة تنتهى الى غرفة الهيكل حيث كان المذبح الرئيسى الذى تغمره اشعة الشمس (١) .

ننتقل الآن كما لو كنا ضمن الركب الملكى الذهاب للتعبد للاله " اتن " ، فالمشاركون يهبطون من عرباتهم تاركينها للحراس ، ويتوجهون لقلب المعبد ، وذلك بعد عبور برجين للبوابة ، وعلى اليسار نصبت خيمة ، ثم يعبر مدخل آخر ، ثم منزل التعميد . هنا ايضا ترتفع الابراج العالية لبوابة من الآجر المكسوة من الحجـر ، وعلى الواجهة الداخلية لكل برج ترتفع خمس صـارى ترفرف عليها البـيارق ، فنـزل التعميد Per-Hai مكون من صف من الاعددة ، يدعم الممر الرئيسى ذى السـمبـاء المفتوحة ، وفى الطرف الشرقى لهذه الاعددة وجد مذبح من الجير نقش عليه المشهد التقليدى للملك والملكة وهما يقدمان القرابين . يلى ذلك التقسيم التالى للمعبد الا وهو مقابلة اتون Gem-Aton ، هنا نحن نتقابل مع عصر جديد تماما فسـى العمارة الدينية . فالمعبد المصرى التقليدى يمثل الانتقال التميز للغاية من الضوء الى الظلمة ، ومن الساحة المفتوحة المغمورة بأشعة الشمس المتوهجة ، نعبرها ثم نصل الى ظلام حالك ، ثم الى صف من الاعددة للساحة المعمدة ، وأخيرا السـى الظلام الدامس فى قدس الاقداس ، حيث مشاعر الرهبة والغموض تزداد تدريجيا ، وخاصة ذلك الاحساس بالخوف الشديد كلما ارتفع مستوى السطح بينما ينخفض السقف . فمعبد العمارة (او المعبد الكبير للاله اتن) كان محرابا حقيقيا للشمس بساحاته المفتوحة المتتالية حتى نصل الى المحراب الكبير ، فعندما نـعـبر البوابة ونصل الى مدخل منه تبصر العين ساحة مفتوحة محاطة بمساطب ارتفاعها ١,٥٠ م عليها ينتصب بناء خشبى صغير ربما من هنا تشتري القرابين التى يرغب فسـى تقديمها . خلف المذبح هناك دـجـ يـودى الى سر مرتفع ، يعبر مركز البنى كله ، وعلى جانبي هذا الممر نجد الساحات مثلثة بموائد القرابين الحجرية مربعة الشكل ،

(١) د ريتون وفاند بيه ، مصر ، الجزء الاول ، مرجع سابق ، ص ٥٢٩ .

وهى لها الاولوية فى الظهور فى مشاهد المقابر ، بينما فى نهاية الجنى نجسـد اربعين صفا تحمل عشرين مائدة من القوابين ، ربما هى خصصت لكل بلدة مــــن الامبراطورية على اية الاحوال هى محاولة فى صالح كل من يجنى مكسبا شخصا من هذه العبادة ، فهى ترمز الى تحقيق هدف اساسى الا وهو وجود اله عالى . فهذا المعبد مركز العبادة الجديدة للعالم بأسره ، فاليه تتجه انظار النوبيين والاسيويين ايضا (١) .

وهكذا يتميز معبد اتن بكثرة افنيته ، وموائد القوابين العديدة التى تنفرها الشمس بأشعتها التى لا يحجبها شىء . كما تتميز مداخل صروحها بأعتابها المفرقة . اما الجدران فلقد زخرفت بمناظر ونقوش لم يبق منها الا القليل . وإذا كانت تجمع هذا المعبد بمعبد الشمس فى عين شمس وابو غراب صلة اكيدة من حيث عبادة الشمس فى افنية مكشوفة ، فانه يختلف عنهما فى تخطيطه العام وفى كثير من التفاصيل ذات الاعتاب المفرقة والافنية المتعاقبة .

أما معبد اتن الصغير ، فهو يقع جنوب بيت الملك ويحيط به سور تدعى من الخارج دعامات قوية ، وتقوم فيه ثلاثة صروح على محور واحد ، وكان هيكله يشبه الهيكل فى المعبد العظيم ، وكانت فى جنوبه مساكن الكهنة والمخازن ثم البحيرة المقدسة (٢) .

كان المعبد الصغير Hat-aton متصلا ببيت الملك ومدخله الرئيسى على الطريق الملكى ، ونحن نعرف بان الملك كان لديه مدخلا خاصا من منزله مباشرة ، ولقد مثله "توتو" فى مقبرته وهى المرة الاولى التى يظهر فيها معبد به عدة طرق من الاشجار (٣) .

(١) Pendlebury, Les Fouilles de Tell-Al-Amarna, PP.96-103

(٢) د . انور شكرى ، العمارة فى مصر القديمة ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، ١٩٧٠ ، ص ص ٢٠٥ - ٢٠٨ .

Pendlebury, Op.Cit., P.121.

(٣)

ولقد أظهر مهند سوا العمارنة ميلا خاصا الى تفضيل اعدة النخيل ———
(السعف) ، والتي لم يتبق منها الا القليل فى المعبد النوى فى سيسى الذى
أنشأه اخناتون (١) .

هذا هو التخطيط العام لمعبد الشمس الكبير للاله اتن ، والذي توسط
الدائرة المقدسة (لمدينة اخت - اتون) . اما معبد الشمس الصغير فلقد تشابه معه
فى التخطيط العام . وهكذا نرى امامنا حدثا فريدا من نوعه ، فالأسرة المالكة بليها
أطفالها ، ثم سيدات القصر ، ثم رجال الحاشية البارزين ، ثم الحراس ، ثم الشعب ،
تدخل المعبد خلف الركب الملكى حتى يتعبد الجميع امام اله واحد ، خالق لكل
هؤلاء . العبادة هنا واضحة وصريحة ، وتم فى وضوح النهار ، اذ صور الاله اتن
بينما يتلقى اخناتون وزوجته وخلفهما اطفالهما اشعته الضيئة الحاملة لعلامة الحياة
" عنخ " فقط للملك والملكة ومدات الاشعة المنتهية بأيدى بشرية تحنو على الملك
والملكة وتخصهما بالحياة الدافئة . يقدم اخناتون القرابين الى اتن وغالبيتها من
الزهور والفواكه . لم يكن للاله اتن تمثالا ، وانما هو ذاته يتصدر السماء ، العمين
تراه ، وتستمتع بدفته مباشرة . اذن ، التأثير الاحتكاكى واضح بالغموض ولا ابهام ،
عند اقامة شعائر التقديس له تتضح معانى الوحدة فى عدم وجود تمثال لـه .
اما العالمية فتتجلى فى اشعاعاته التى تغمر العالم والصراحة والوضوح يتضحان ايضا
فى حنو اتن على ابنه اخناتون .

اما شعائر تقديس اتن فسوف نلجأ هنا الى نقش يوضح العبادة الاتونية
وكيف عبر عنها الفنان .

نعتمد هنا على احدى المشاهد الكاملة فى مقبرة " مرى - رع " تصور الركب
الملكى فيها الى معبد " الاله اتن " . ان العربات المشاركة فى الموكب تحمى
الساعات الفنية الجديدة لفن العمارنة ، فالجياذ شبه ملجمة ، تبدو وكأنها تريسد
أن تقفز للأمام . توافق كبير فى تصويرها ، كذلك الريش الذى يزين رأسها هو مظهر

من مظاهر فن العمارنة ، حتى العربات هي أيضا ازديانت ، وإن كانت محتفظة بالشكل التقليدي . أما المجلات فتقسماتها على شكل ست اشعاعات ، يمسك كل من الملك والملكة السوط باليد اليمنى واللجام باليد اليسرى ، وأسفل قدمي المملك صور رجلين في وضع السباق . تظهر الاميرات الاربعة وهن يصاحبن الملك والملكة في كل اثنتين في عربة واحدة تمسك اللجام والسوط ، والاخرى تضع ذراعها خلف ظهر اختها . تتبع الاميرات عدد كبير من نساء القصر واقفات في العربات ، تمسك كل منها ريشة ، بقية الركب يتألف من جنود ورجال الشرطة ، يسرعوا أو يزهقوا . ولقد غالى الفنان في تصوير هذا الوضع المتميز . وهكذا ، يستمر هنا الركب ، وهـذا التكوينات المتنوعة ، حتى نصل الى مدخل المعبد فنجد نساء واطفالا يعزفون ويرسلن بأهات . طفل يقفز ويقوم بخطوة راقصة ، وحتى البقرة التي تتقدم القرسان ازديانت قرونها بالورود . الحياة تشع من هذا المشهد ، وتكاد تنسينا اللحظات التقليدية ، التي يقوم بها بعض الممثلين ، والدور الجماعي اللافرادي ، ويبدو أن الافعال الشخصية في هذا العصر لم يكن لها اعتبار ، فالكل كان يتحد في خدمة الملك والاسرة المالكة ، ولقد حرص الفنانون على منحنا هذا الاحساس في هذا العمل الجماعي المشترك والمنتهى بفرح .

نفس المشهد يتكرر في مقبرة " ماحو " فالملك والملكة تغمرهما أشعة قرص الشمس ، نفرتيتي تترك ذراعها ينسد لان بطول الجسم ، واليد بين مفتوحتين ، بينما يرفع الملك الذراعين متمعبدا للاله آتون قرص الشمس يغمره ، وضعت القوابين على مواثد كبيرة بأربعة ارجل ، وكل من اخناتون ونفرتيتي يحمل في يديه آنية ينثران مابها من ماء على القوابين . وعلى الجانب الايسر يرفعان ايديهما ويحرقان البخور للاله اتن . وفي كلتا الحالتين تتبعهما بناتهما " (١) .

Vandier, Manuel d'Archéologie, P.682.

(١)

Capart, J. L'Art Egyptien, P.133.

انظرا ايضا ،

ولقد اكدت الحفائر والابحاث الاثرية فى منطقة الكرنك التى يقوم بها
الآن مشروع معبد اخناتون ، ان المعابد التى اقامها هذا الملك قد هدمت بعد
وفاته . امر "حور محب" احد ملوك هذه الاسرة ان تنزع احجار معابد اخناتون وتدفن
داخل صروحها الثلاث التى اقامها فى الكرنك . ولقد قام مستر "راى سميث" R. Smith
مندوما عن جامعة بنسلفانيا باستخدام الحاسب الالكترونى فى ميدان الآثار
المصرية ، يتبعه فى ذلك المضمار دكتور دونايد ريدفورد "Donal Redford"
استاذ الآثار المصرية فى جامعة تورنتو . يصل تعداد هذه الاحجار الى حوالى
(٥٠,٠٠٠ حجرا) وهى من الحجر الرملى ، وسميت بالـ "Talat" Talatat
وهو اصطلاح حديث اطلقه العمال على هذه الاحجار حيث ان طولها يصل الى
ثلاثة اشبار . تم تصويرها بطريقة علمية دقيقة ، ولقد قامت مجموعة من المصريين
المتخصصين فى ميدان الآثار المصرية بمرحلة التسجيل . ولعل التجديد فى تسجيل
هذه الحجارة هو تسجيلها على بطاقات بالحاسب الالكترونى ملئت برمز معينة متفق
عليها ، توضح حجم الحجر ومكانه واللونه والصور التى عليه ، والنقوش التى يحملها ،
وما ترمز اليه النصوص ومفهومها ، بل وأسماء الملوك والملكات ، وأسماء المعابد
والقاب الكهنة . وجمع المشروع عددا كبيرا من المناظر المختلفة ، وهى تلقى مزيدا
من الضوء على هذه الفترة الفريدة من التاريخ الفرعونى من ناحيته الدينية والاجتماعية ،
والحياة اليومية ، ومنها ما يمثل الطبيعة وهى مناظر تؤكد بوضوح أن فن اخناتون ،
اى الفن الاتونى الذى ظهر فى عهد الاله آتن هو فن يمكن ان نطلق عليه فن
تعبيرى ، وهو يختلف اختلافا كاملا عن الاسلوب الذى كان متبعاً من قبله ومن بعده .
ولهذا ، أصبح اخناتون مميّزا بين فراعنة مصر (١) .

(١) انظر د . سيد توفيق ، اخناتون الملك الاله - اتون الملك - اتون الاله الملك ،
مجلة كلية الآثار ، يناير ١٩٧٦ . وراجع ايضا تفاصيل مشروع معبد اخناتون فى
تقرير جامعة بنسلفانيا ، الجزء الاول حيث يركز هذا الجزء على نقوش الثلاثات
" Talatat " التى زينت المباني وعلى الاسرة المالكة ، والكهنة ، = / =

المقبرة :

ان مقابر العمارنة تحتل مكانة هامة وخاصة ، ان هي تعد مصدرا الاساسية لهذه الحقبة التاريخية الفريدة لما حوته من نقوش ورسوم تعبر عن العصر (١) ، فمقبرة العمارنة جديرة بالاهتمام ، لأن الجديد هنا هو التصميم والمحتوى معا .

ابتداءً من الاسرة الثامنة عشرة انقطع بناء الاهرام فوق اقبية الملوك ، ودفن هؤلاء في واد كبير منعزل ذو جمال موحش رائع يعرف باسم وادى الملوك . وعلى خلاف المعتاد ، فالجبانة كان موقعها الغرب " الضفة الغربية للنيل " ، أما في العمارنة فالأمر مختلف ، فلقد اتخذت الصحراء الشرقية مكانا لدفن الموتى . وربما يرجع ذلك الى ان المنحدرات الغربية بعيدة عن اخت آتن ، وربما تطبيقا للعقيدة الشمسية . فالشمس تشرق من الشرق حيث الاله ، وهو المكان الذى تفوق اهميته ماكان للغرب ، حيث تختفى الشمس مع الموتى الذين يؤمنون بحياة اخرى ، بعد تحولات غامضة بفضل الطقوس الاوزيرية .

= / = والموظفين ، وهناك ايضا دراسة موضوعية للقصر الملكى كما تمثله النقوش .
Smith, Ray Winfield, & Donald B. Redford (et al) The Akhenaten Temple Project, Vol.1 Initial Discoveries.
England, Aris & Phillips, 1976.

وانظر ايضا مقال د . سيد توفيق ، بالالمانية ، عن حجر تل العمارنة الجبرى ثلاثات الكرنك (Talatat) وهو يعرض فيها لاسهامات كل من ريدفورد ، وجون ويسلون ومدام دويس ، ويستند فى هذا المجال .

(١) ان النقوش التى على المقابر التى سجلها N.de G. Davis فى مطلع هذا القرن ، هى مصدرنا الاساسى فى محاولتنا اعادة بناء تاريخ ظهور مدينة " اخت آتن " وحياة الملك وملاطه واسلوب الفن فى هذه المدينة ، ان تعكس هذه المناظر الاسلوب الفنى الجديد لهذه المرحلة التاريخية .
Samson, Julia , Op.Cit., PP.9-10.

أما في العمارة فلقد أمراختون بالغاء هذه الاعمال ولم يبق شيء بعد غروب الشمس ، ان تهجع الكائنات كلها في نوع من الثبات الكوني ، ولا تصل نسمة الحياة الا بالكاد الى الخياشيم ، كذلك لم يعد يرى صاحب القبرة او الطقوس الاوزيرية ، وانما هي مناظر العائلة المالكة تتعبد او تنزور آتن . نقوش القبرة تتميز بوحدة الموضوع ، كما أنها خلت من المناظر المفزعة ، وهنا اصلاح نفس من خلق اختاتون لابعاد خرافات الكهنة من اذهان القوم الذين انقادوا اليها لحد كبير (١) .

وفي المقابر الصخرية لموظفي قصر العمارة تسود الموضوعات المتعلقة بالحياة السفلية ، وحياة العالم الآخر للمتوفى ، في القام الاول تبدد صورة الاسرة المالكة الحاكمة اسفل آتون المشع ، والتي بخلاف كونها قيمة فنية فهي تسجل كونها بمنى تذكارية مؤثرا للعقيدة الجديدة (٢) .

يعتبر المسح الاثرى الذى قدمه ديفز Davis في الاجزاء المختلفة من كتابه المقابر الصخرية للعمارة The Rock Tombs of El-Amarna مصدرا هاما من مصادر معلوماتنا عن المقابر وما سجل عليها خلال هذه المرحلة (٣) . ولقد اوضحت دراسات ديفيز وابحاثه كيف ان مقابر العمارة كانت مقابر فريدة في التاريخ المصرى فهي كلها تنتمى الى حقبة واحدة ، وتتسم بنفس الخصائص " الثورية " التى ميزت عبادة آتن ، ومن ثم فان سجلات هذه المقابر يجب ان نتناولها " كوحدة " متكاملة ، ان يتعدى التعرف على ما تنطوى عليه من

(١) ايتان د ريتون وجاك فاند بيه ، مرجع سابق ، ص ٢٢٢-٢٢٨ .

(٢) J.Capart, Op.Cit., PP.128-130.

(٣) N.De G. Davies, The Rock Tombs of El Amarna, London 1908 Part I. The Tomb of Meryra.

-----; The Rock Tombs of El-Amarna, Part III, The Tombs of Huy and Ahmes,

-----; Part IV, Tombs of Penthu, Mahu, and Others.

-----; Part V, Smaller Tombs and Boundary Stelae.

خصائص مميزة لهذه الحقبة التاريخية دون تناولها في مجموعها على أنها تمكس مبادئ وقيم محددة . ويقول "ديفز" ، أنه من الصعب ان نعد رحكما عاما على هذه الحقبة التاريخية نظرا لنقص الشواهد التي توضح لنا الى اى حد تطورت عقيدة اخناتون عن الاشكال القديمة للاعتقاد ، وما هو الاسهام الذي قدمته هذه العقيدة للفكر الدينى ، ومن ثم فان دراسة وتحليل ما دون على هذه المقابر يمكن ان يساعدنا على معرفة هذه المسائل ، ويساعدنا فى صياغة التاريخ المحدد لهذه الحركة ، مثال ذلك ان ترجمة صلوات "مري رع" تمنحنا المعنى والمفهوم الدال على طبيعة هذه الديانة . وتوضح النصوص المدونة على المقابر التى د رستها "ديفز" هـذ الصلوات ، وخاصة نقوش الابواب والاعدة التى توجد فى المقابر . ومن الناحية الفنية ، نستطيع القول ان كل شىء فى هذه المقابر كان يدور حول عبادة آتون . ويمكن الرجوع الى دراسة مقبرة "مري رع" (Meryra) فى الجزء الاول من كتاب ديفز لنرى كيف توضح النقوش والتقسيمات الخاصة بهذه المقبرة الافكار السابقة ، وكذلك راسته للمناظر الخاصة بمقبرتي "حيا" Huya "واحسس" Ahmes فى الجزء الثالث من الكتاب ، ومقابر بنتو Penthu "وماحو" Mahu وآخرين فى الجزء الرابع من الكتاب ، ففى مقبرة بنتو الطبيب الاول للملك - مثلا - نلاحظ ان اشعة الشمس تخترق المبنى ، وتمتد السماء فوق المقبرة حتى نصل الى نهاية الجبل . اما مقبرة "ماحو" Mahu - رئيس الشرطة - والتى فتحها M.Bouriant لأول مرة عام ١٨٨٣ ، فعلى الرغم من صغر حجم حجراتها ، الا أنها كانت اكثر مقابر الجنوب جاذبية ، لما تتسم به مناظرها من سمات خاصة وكذلك جدرانها . فالطابع الفنى لهذه المقبرة متميز ، ويد وأن ذلك راجع الى ان هذه المقبرة شيدت فى المراحل الاولى من الانتقال الى الاقليم (١) ، يتضح ذلك من ان الاميرة الوحيدة التى ظهرت فى رسومها هى الابنة الاولى "مريت آتون" Merytaten (٢) .

Davies, Ibid., Part IV, P.8. (١)

Davies, Ibid., Part IV, PP.13-14. (٢)

أما مقبرة رعموزة ، والتي تحمل رقم (٥٥) فى مدينة طيبة فهى تمنحنا استبصارات هامة . ذلك الوزير الذى عاصر السنوات الاخيرة لحكم الملك امنحتبسه الثالث ، والسنوات الاولى لامنحتبه الرابع هو وزير وحاكم للعاصمة تبع الملك الشاب فى اخت آتون لعدة سنوات . شيد هذه المقبرة فى اواخر حكم امنحتبه الثالث وتحمل فى اجزاء كبيرة منها رسوم العصر ، مضمنة الرسوم الجدارية الملونة للحائط الجنوبي الغربى ، والنقوش الرائعة لحائط المدخل الجنوبي الشرقى للساحة المعمدة . وهذه الاجزاء تشهد بنهاية الحقبة الفنية المنتمية لامنحتبه الثالث . اما نقوش الحائط الشمالى الغربى للساحة المعمدة ، فهى على العكس تؤرخ لبداهة السنوات التى تلت وفاة امنحتبه الثالث . وما أن البلاط قد انتقل الى العاصمة الجديدة اخت آتون ، فلقد ظلت المقبرة غير مكتملة .

والمقبرة يتقدمها ممر متعرج ناشئ عن وجود مقابر اخرى اقدم منها ، وممر آخر متعرج ايضا يقود الى الساحة الاكبر التى يعتمد سقفها على اربعة صفوف مكونة ثمانى اعمدة بريدية اغلبها مهدم . وعن طريق ممر سفلى نصل الى حجرة الدفن ، وهى على عمق سبعة عشر مترا ، مزودة بمدخل وحجرتين لم تستغلا ، يلى ذلك حجرتان بالقرب من الحائط الشمالى الشرقى ومدون زخرفة . اما الحائط الجنوبي الغربى ، فلقد ازدان (بافريزين) ملونين يبرزان الموكب الجنائزى لصاحب المقبرة . اما الحائط الجنوبي الشرقى ، فلقد ازدان بالنقوش الشهيرة الخفيفة البروز لهذه المقبرة . ويوضح الرسم الملون الموكب الجنائزى لرعموزة ويحتل عرض الحائط ، فنرى حاملى القرايين ، ثم يتتابع افراد الموكب طبقا لتقليد جنازى ، ابقار محملة على عربة ، وتوابيت تحمل رموزا وزيروا ، ويزيس ، وسفن جنازية عليها ايزيس ، ونفتيس ، آلهة الموتى ، ثم الكهنة ومجموعات ترتدى ملابس الحداد ، والندابات واقفات او يجلسن القرفصاء ، حاملى القرايين يمسكون بفروع البردى ، ومجموعة من النساء واقفات يظهرن نحسهن ونظرن متجه للتابوت ، ومجموعة اخرى من الاشخاص ترتدى ملابس الحداد البيضاء .

أما النقوش التي تظهر المدعين فتعبر عنها النموذجية ، والفردية بحيث يتوازنان بركة واضحة لدى هؤلاء الأشخاص ، فالوجوه زخرفت بشرا لا يقارن ، وشكلت بعناية دقيقة للغاية ، تعكس شعورا حسيا مستمرا ، كما أن العامل الروحي لم يكن غائبا بالمرّة . ولن نجد أفضل من تعريف وولف W.Wolf لنقوش الحائط الشرقى ، إذ كتب يقول : " النقش رقيق للغاية ، شكل بشرا ، فالوجوه متناسقة رقيقة ، وتموجات الباروكات ، والارادية ذات الثنايات الغزيرة ، كل هذا ينتمى لمجتمع المدينة المترف الروحاني للغاية . يحيا هؤلاء القوم في عالم جميل كل الاوقات . هذه الاستدارات الرقيقة تعبر بأسلوب رائع عن الاحساس بالحياة " (١) .

أما النقش الذي يقع على يسار باب الحائط الشمالى الغربى ، فهو يـؤرخ للسنة الرابعة للحكم ، وهو مختلف تماما ، فأمنحيه الرابع وزوجته نفرتيتى تصحبهما حاشية ملكية يقفان بشرفة القصر ويستعدان لمنح ذهب المكافأة ، على الزوجين يظهر الاله آتون بأشعته التي تنتهى بأيدى ، ولكن على الرغم من التشوهات التي لحقت بهذا النقش من محافظ طيبة ، الذين عارضوا هرطقة اخناتون ، فإننا نستطيع ان نلمح الوجه النحيل الهرم للملك . اما الاسلوب الذى سوف يميز السنوات التسع الاولى لعصر اخناتون فهو أجت آتون فلقد طور تماما ، وهو ما سوف ينطبق على النقوش التالية . ففي نقش على يسار الباب ، يرى رعموزه "بدينا ، واقفا فى وضع يظهر قوته . اما النقش الذى على اليمين فهو يمثل كثرى كبير ، جمجمته مطاولة طبقا للاسلوب الجديد ، باعتبارها سمة له . اما النقش التالى ، فلقد وضع رعموزه "مظهرا لمن حوله المكافآت الذهبية التي حصل عليها .

ومن هنا تتضح الاهمية القصوى لقبرة رعموزه على وجه الخصوص نظرا لكونها تجمع بين جد رانها النقوش والرسوم المميزة لعصرين يمثلان تيارين فنيين مختلفين .

(١) Noblecourt, (et al), L'Egypte, Op.Cit., PP.102-104.

Daumas, Francois , Op.Cit., P.505.

وانظر ايضا ،

والواقع انه لا تكاد تخلو مقبرة من مقابر العظماء فى العمارنة من صورة أو أكثر على جد رانها لأحد القصور الملكية ، اعتمد فيها الفنانون المصريون على ذاكرتهم . ويجمع الرسم الواحد بين المخطط الأفقى والمساقط الرأسية ، ولا تلتزم القطاعات فى الرسم الواحد بوجهة نظر واحدة من جانب ثابت ، وإنما كثيرا ما يكون لكل عنصر هام قطاع يمتد على المخطط فى مواجهة الناظر ، علاوة على ذلك تختلف فيما بينها رسوم المبنى الواحد باختلاف الفنانين ، فمن الأجزاء ما مثله الفنان فى رسم بسيط ، ومنها ما تركه لعدم أهميته فى نظره ، أو لرغبته فى إبراز بعض العناصر على غيرها دون تقيد بالعلاقة المكانية . ومن القاعات ما غير أماكنها لضيق مساحة الرسم ، كما أنه فى حالات ما يبدو أنه اضاف فيها جزءا يماثل جزءا آخر رغبة منه فى ان يكون المخطط تماثلا ، أو الغير ذلك من الأسباب . والرسم توضح ان هناك عناصر مشتركة ، تدل على ان الفنان استوحاها من الاصل بقدر ما وحه ذاكرته ، ويسرته اساليبه الفنية ، ولم تكن من وحي الخيال (١) .

ولقد جعل "أخناتون" مقبرته فى تل العمارنة على محور واحد لتواجه جميع أجزاءها الشمس عند شروقها ، فيما يعتقد وعقيدته الجديدة وهى تتألف من دج واخذ ود ، ودج وردة ، وغرفة دفن بها عمودان من الصخر ، وغرفة ملحقة جانبية ، وتتصل بالآخذ ود مجموعتان من الغرف ، تشتمل المجموعة الاولى على ست غرف كل منها وراء الأخرى فى صف غير مستقيم ، وتشتمل المجموعة الثانية على ثلاث غرف ، وقد دفنت فى احدها الاميرة "مكت" - أتون ابنة "أخناتون" ، ولذلك يغلب على الظن ان المجموعة الاولى كانت مقابر بعض افراد الاسرة المالكة . وكان لقب "أخناتون" اثره ان غدت أجزاء القبرة فى مقبرة الملك "أى" ، ومعظم مقابر الرعامسة على استقامة واحدة (٢) . " وهكذا لم يتحقق أمل "أخناتون" فى ان يدفن بمقبرته ، وان كانت هناك أجزاء تابوت وتماثيل الاوشيتى الجايمين تشير الى ان القبرة قد استخدمت عند موت الملك " .

(١) د . انور شكرى ، مرجع سابق ، ص ١٢١ .

(٢) د . انور شكرى ، مرجع سابق ، ص ٤٠٠ - ٤٠٢ .

وعلى أية حال ، يبدو أن القبرة الملكية لم تتم ، فقد زينت جدرانها فقط
بينما غالبية المناظر المرسومة خطوط حقيقية تمهيدية في القبرة الرطبة . ففي إحدى
الحجرات نرى المنظر المعتاد لتقدم القرايين ، فالملك والملكة تتبعهما أميرتان
تظهران بأسلوب تعبيري بالغ فيه من سنوات الحكم الأول ، وربما كان أكثر الرسوم
جدارة بالاهتمام تلك التي وجدت في الغرفة الصغيرة المخصصة للاميرة "مكت - اتون"
وهنا نلتقي بأكمل تصوير للتراثيم الدينية التي نظمها لمجد الهة اتون ، فالملك
والملكة تتبعهما النداهون والنداهات المحترفات حيث يرش الجميع جثان الاميرة
"ماكت اتون" (١) .

القصور :

شيد "أخناتون" عدة قصور ملكية أشهرها القصر الرئيسي ، وقصر الشمال ،
فشهرتهما فاقت الحد لما حوت جدرانها من نقوش ورسوم جميلة ، تعبر كلها عن
حب وعشق الحياة والترف الذي ساد المجتمع آنذاك ، فالأرضيات والجدران ازدانت
بمشاهد لأحواض السمك ذات ألوان بهيجة ومستنقعات للطيور ، ونباتات مختلفة
كلها ألوانها زاهية بهيجة (٢) .

يحتل القصر الملكي الرئيسي مسافة تبلغ ٤٠٠ م غرب الطريق الملكي ، وهنا
عمل العالم الاثري " سير فلند زيمري " ونأمل ان تقوم الحفائر المستقبلية بانسار
الطريق امامنا ، مثل ما تقدمه لنا مشاهد المقابر التي اعانتنا فيها يتعلق بالمعبد .
هذا القصر يضم سلسلة من الماحات الرسمية للاستقبالات ، اذن هو اختلف قليلا
عن الخط المعتاد ، فلقد كان أكثر تعقيدا وه حجرات عديدة ، وكان على الفنان
ان يختار منها ما سوف يمثل في رسوماته . مشاهد القصر دارت بصفة خاصة حول

(١) د . مهران ، مرجع سابق ص ٢٢٩ .

(٢) Capart, J., L'art Egyptien, L'Architecture, Braxel-
les, Paris, 1922, P.143.

موضوع رئيسى ألا وهو معرفة مكان نافذة الظهور . وهذه على الأرجح فى واجهة حجرة أعلى الكورى الذى يعبر الطريق الملكى ، مطلة بذلك على واجهة الحدائق الملكية . النهاية الجنوبية للقصر ربما كانت مشتلا للعنب ، ربما كانت مذبحة فيما بعد . على كل حال فى نهاية حكم اخناتن استفاد من هذا الموضع كمكان لوضع اوانى النبيذ المحطمة ، ولهذا اقل المدخل تماما بحائط من الطوب . كذلك عشر على مجموعة من الحجرات ارضيتها مرسومة ، هنا امتدت ساحة ذات سما مفتوحة ، تدعمها اعمدة تدوم من أعلى حائط منخفض يحيط بها كما عشر على عدة حجرات بأرضيات مرسومة ملونة بطريقة رائعة ، أجملها على الاطلاق بقايا لها نقلت الى القاهرة . فالمشهد مقسم الى جزئين ، وهو يمثل اسرى اسويين وزنح مكبلين الاقدام اثنا السير على الجانبين بركة اسماك وعرائس النيل تحلق فوقها طيور مائية . وحول البركة مستنقعات من حزم البردى ، حيث يتعارك البط البرى ، عجلين يلهمان فيما بين البوص . ان سحر هذا المشهد ليس له مثل لطيفة وتلقائية الحركات . بينما افرسز من الزهور يضى للمجموع رقة شديدة ، وهنا بالتاكيد احدى اجمل القطع الاكثر بهجة والاقبل تقليدية للفن الزخرفى الذى تركه لنا الاقدمون " (١) .

" لقد بنى هذا القصر من احجار موصصة بعناية ، وزينته تماثيل عديدة منحوتة من الحجر الصلب ، وكان البذخ فى الزينة من نوع جديد ، حتى رؤوس الاعداء فى صالات الاستقبال الشاسعة كانت مطعمة بالذهب وذات بريق ، والجدران كذلك تزينها نقوش مختلفة الالوان والافانيز مكملة للزينة لا بد ان يكون تأثير الضوء هنا مذهلا . الجناح الملكى ضم غرفة نوم فسيحة ، وحجرة للزينة للسيدات وحمام ودورة مياه يحجب مدخلها سواتر من الطوب ، وكان يزين الغرفة المؤدية الى غرفة النوم الصور الشهيرة التى اكتشفها " فلند رزثيرى " وهى تمثل الملكين وجها لوجه . فالملك جالس بينما الملكة جاثية عند قدميه فوق وسادة مطرزة ، والاميرات الست حولهما . وتزين المناظر الحية كل المقر الملكى ، بينما الاسقف مطلية باللون الاصفر وعليها رسوم البط والطيور المائية وهى تطير فى كل صوب " . هذا المقر ضم اسرة

(١) Capart, J. L'Art Egyptien, L'Architecture, Paris, 1922, P.143.

متراصة ففى المدخل توجد هذه الكلمات : كم هم سعيد قلبى بالملكة وأطفالها محبة سعادته ، سيدة النعمة الجميلة المحيا^(١) . وكانت تحلى اسقف غرف نسوم الاميرات الصغيرات صورا للبط والطيور المائية وهى تسط اجنحتها اما صورة الاسرة المالكة التى يظهر فيها الملك جالسا على مقعد والملكة جاثية على الارض ، وعلى ركبتيها اصغريتاها ، وبين الملك والملكة ابنتهما الكبرى تحيط بذراعيها فى حنان اختين لها . بينما يجلس على حشيتين على الارض اختان اخريتان ترتب احد هما على ذقن الاخرى . هذه الصورة تدل على ابداع بلغ غاية الكمال فى تشييل التفاصيل الدقيقة ، وحسن اختيار الالوان الحية للأساطين التى ترفع السقف ، والأوانسى الجمعة ، والنبيذ واغطية الكراسى الوفيرة حتى انه لا يفوق جمالها جمال صورة اخرى . ولا تزال الالوان غضة كأنما نفخ الفنان عنها يدية منذ قريب ، وتوضح هذه الصورة وغيرها بأن الملك عاش فى هذا البيت مع الملكة ومئاته حياة طبيعية لا تكلف فيها (٢) .

" اما قصر المتعة فهو يقع فى مواجهة قرية الحواطة على بعد ١,٥ كم جنوب البلد ، الجزء الشهير فيه هو ماتحتله مقبرة كبيرة بطول ١٠٠م وعرض ٥٠ سم ، مرساها من الطوب فى نهايته باب مزين بنقوش ملونة ينتهى بد رجات حتى المساء . ويحيط بالبحيرة حديقة ، ولا بد أنها كانت مسرحا لنزهات خلوية ، كما توضحه جد ران القابر . اما بقية البحيرة فلقد ازدانت جد رانها باللون الابيض حتى مستوى الماء ، وأعلى كان الالوان متألثة تزينها اعشاب مائية مثل اللوتس ، ومدت وكأنها منغمسة بالفعل فى الماء . والحواف ازدانت بنفس الاسلوب بينما زخرفت الارضية بكل ما يمكن ان تتخيله من انواع النباتات البرية ، وفى وسطها اسراب البط واشجار البردى (٣) .

(١) د . مهران ، مرجع سابق ، ص ٢٠٧-٢٠٩ .

(٢) د . انور شكرى ، مرجع سابق ، ص ١١٤-١١٨ .

Pendbury, Op.Cit., PP.119-124.

(٣)

ولقد كشفت اطلال قصر آخر في أقصى المدينة من ناحية الجنوب وهو يتألف من قسمين يقع أكبرهما في الشمال . حيث كانت تشغله بحيرة كبيرة للنزهة لها مرسى مبنى من الحجر في نهايته باب مزخرف ومحلى بنقوش ملونة يؤدى إلى دج يهبط إلى الماء . في الجانب الشرقى من هذا القسم " بهو الماء " يتوسطه صف واحد من الاعددة نسق حوله ، قواعدها صف من أحواض الماء تحلى جوانبها صور نباتات مائية بألوان زاهية تهدر وكأنها تبرز من الماء أما أرض البهو فتحلى صور شتى تأوى إليها أسراب البط وأمواج البردى تقفز فيها العجول . في هذا القصر استمتع الملك بالطبيعة وما يضيفه المعبد " اتن " على الأشجار والأزهار وسطوح الماء من جمال . وهذا يدل على حب طرم منح مظاهر الطبيعة المختلفة من جمال وحسن ويتفق وما تفيض به الانشودة التى تنسب إليه من احساس مرهف مما يتجلى فى الطبيعة من مفاتن ومحاسن (١) .

منزل الملك :

" بنى على رصوة فى الشمال وله ٣ أسطح والحديقة تقع فى المدخل الشمالى تمتد مساحات مزهرة غالبا الحديقة تغطيتها طبقة من الجبس وهى ملائمة لبعض الزهور وخاصة القرنفل ، ان زخرفة الحائط مميزة للغاية فى صالة الاستقبال استحدث فيها الجمع بين الأسسل بالتناوب مع البردى وهما بذلك يرمزان إلى اتحاد مصر العليا والسفلى . أيضا عثر على مشاهد ملونة للأسف الجزء الأسفل هو الباقي والجزء العلوى دمر وأخذت أحجاره للاستعمال فى البناء . الحجرات الأقل خاصية يسدوانها ازدانت بزخرفة الاجناس الخاصة بالامبراطورية من زنج ، وأسبيج ————— جمالون السقف طلى بالاصفر تزيينه انواع من البط والطيور المائية وهى تحلىق . وهذه تذكرنا بزخرفة مقبرة أمنحتب الثالث فى طيبة ومع ذلك فهناك موضوع جديد ومميز للغاية اتبع فى الحجرات الخاصة بالحياة العائلية ومن حسن الحظ توجد جزء كبير من مشاهد ساحرة وهى تمثل العائلة الملكية وهى تلهو . هذا الرسم انشزع من الحائط على يد العالم "بترى" وهو الآن موجود فى مدينة اكسفورد ، قطع اخرى

كشفت عنها تساعد على استكمال المشهد . اخناتون ونفرتيتى يجلسان فى مواجهة بعضهما هو على مقعد وهى على مسند على الارض بين الملك والملكة تقف مريست - اتون كبرى الاميرات وهى تحيط بحنان عنق أخيها مكت اتون (التى توفيت فيما بعد) وعنج اس بالآتون . اميرتان صغيرتان تلعبان على الارض نفرو تون تاشميرى (نفرتيتى الصغيرة) ونفر نفرو رع وهى تربت على ذقن اختها لم ترسم لوحة من قبل بهذا السحر فاللون حية مثل يوم رسمها . (١)

قصر الشمال يقع شمال المعبد وهو مبنى وحيد من نوعه فى العالم القديم . يمكنك ان تتخيل كيف صمم ونفذ ، اذ ضم حديقة حيوان حتى يتمكن الملك من رؤية ورعاية الحيوانات والطيور ويستمتع بالفعل بالطبيعة التى يحبها (٢) .

" كان الملك والملكة يستمتعان فى قصر الشمال بمشاهدة الحيوانات والطيور المختلفة . أهم اجزائه فناء تشغل معظمه بركة كبيرة تزخر بأنواع مختلفة من السمك ، وطيور الماء . وفى اقصى القصر والى اليسار حديقة يحيط بها من ثلاث جهات رواق وقاعات صغيرة تحلى جد رانها صور بدعة لطيور فى بيئتها الطبيعية . ولذلك يظن انه كان تحفظ فيها طيور مختلفة ومن اجمل هذه الصور ما يمثل حديقة بردى ولوتس حافلة بأنواع مختلفة من الطير تحلى ثلاثة جد ران مسود فيها اللبسون الاخضر ، مما دعا الى تسمية المكان بالقاعة الخضراء . وفى هذا وغيره ما يكشف عن حب اخناتون للطبيعة ، وتقديره لاله اتن . حتى لقد وصف هذا القصر بأنه تجسيم معمارى لأنشودة الشمس التى ألها الملك . وكانت بوابة القصر تزدهان بخراطيش ملكية تحمل اسم اخناتون ونفرتيتى والاله اتون والحية وهى تحس المعبد ، وهى بمثابة زخارف جد رانية معتادة فى مقار الممارسة " (٤) .

Pendlbury, Op.Cit., 111-114.

(١)

Pendlbury, Op.Cit., P.124.

(٢)

(٣) د . انور شكرى ، مرجع سابق ص ١١٨ - ١١٩ .

David, Rosalie , Op.Cit., PP.126-127.

انظر ايضا :

David, Rosalie , Op.Cit., P.120.

(٤)

— منازل العمارنة :

عقب وفاة اخناتون عاد البلاط مع الملك الى طيبة ، وكان ضريان من الجنسون عندما حطم النبل، منازل العمارنة الجميلة . فب وفاة ثوت - عنخ - امون " و " اى " تولى حور محب الحكم واضحت فكرة العودة للعمارنة من الان وصاعدا ملغاة . اصدر الاغنياء الامر بهدم منازلهم ، هنا لا يوجد اثر للاعدة الخشبية فى العمارنة على الرغم من وجود اساسات حجرية ولكن يبدو أن الاعددة نقلت رسما بطريق مائى الى طيبة . لقد استغلت جموع شعبية هذه الفرصة وقطنوا فى هذه المنازل ، ووضعوا بدلا منها قواطع من الطوب لتحتمل السقف ويمكن بهذا سكنى المنزل . وعندما اغلى "حور محب" العرش انطلق كل الحقد الدفين تجاه اخناتون ، فرق من العمال ذهبت الى مدينة الافق وكلفت بدك كامل لكل منشأتها وتسويتها بالارض حتى لا ينتقل عدوى هذا المكان الملعون . يلاحظ الامتدادات الشاسعة للمنشآت وغياب الادوار ويوجب ان نضع فى الاعتبار تعامل اخناتون مع ارض بكر . اذن قتل العمارنة هى عكس طيبة ، حيث وجدت بها منشآت ذات طابقين ، كذلك التباين مع المدن المنوية فى كريت والمعاصرة لها ذات الاربعة والخمس طوابق هى القاعدة . ففى تسلي العمارنة الاجزاء الاساسية من المنزل ركزت فى الدور الاول ، والسطح لعب بدور شك دورا هاما فى حياة مصر القديمة فوجود شرفة بخاصة فى الايام الشديدة الحرارة له اثر كبير فى تلطيف الجو (١) .

هكذا انتشرت بيوت الافراد فى عهد الدولة الحديثة فيما عدا ما كشف عنه فى تل العمارنة ودير المدينة . على ان الصور التى على جدران بعض المقابر ما يمثل بيوتا مختلفة وهى جميعا تعين كثيرا فى التعرف على عمارة البيوت فى ذلك العهد . وقد كانت العمارة ذات مساحة كبيرة لم يسبق البناء فيها ، وهذا يمكن اعتبار بيوت العمارنة البيت المصرى المثالى . فبيوت العمارنة من طابق واحد بنيت طبقا لتخطيط مدروس ومنهج منسق ، كلها من اللبن لم يستخدم فيها الحجر الا قليلا ومعظمها من طراز واحد يتميز بوضوحه وانتظام قاعاته فى وحدة متسقة ترضى حاجيات اصحابها

ومطالبهم ، بل انها لترضى مطالب الانسان الثرى فى العصر الحاضر . كان يحيط مدخل البيت اطار من حجر نقش فى اعلان صورة صاحب البيت راكبا يتلودعاً اساسه الملك والاله "اثون" . وتشبه بيوت العمارة بيوت اللاهون فى حين انها تختلف عنها فى أنها لاتشتمل على قسم خاص للحريم ، مما يدعوا الى الاعتقاد بان الزوج كان يقتصر على زوجة واحدة ويشير هذا الى ارتفاع مركز الزوجة فى العمارة (١) .

ان المرافق الخاصة فى المنازل انما كانت تحتوى على حجرات للتدليك ، واستعمال الدهان ، ويتم تصريف المياه الى الخارج بواسطة قناة من الفخار . هذا ولم يحتفظ من زخارف البيوت الافراد الا القليل ، ولقد وجد فى بيوت الطبقة الوسطى ما يدل على ان الزخارف المبهجة كانت تحلى على الجدران فى بنى الاستقبال ، وقاعة الممشى بأفاريز الزهر والفاكهة وتتدلى منها فى بعض الاحيان اكاليل من الزهور ، واشكال من البط . ولقد اختار اغنى الناس مواقعهم على امتداد الشوارع الرئيسية ، بينما حشرت منازل الفقراء فى الامكن الملائمة مع المحافظة على النظام (٢) .

وفيما يتعلق بمنازل الاثرياء فلقد امدنا جاك فاند بيه بهذه المعلومة فيقول : " كان العقار محاطا بحائط من اللبن ، ويضم هذا السور مسكن للحارس ومبنى خاص ، والحديقة التى كان بها بركة والسكن الحقيقى . وتفصيل المنزل بسيط ، وفى الوسط بهو كبير جدا يمكث فيه عادة اعضاء الاسرة وضيوئهم ، وجد انه اكثر ارتفاعا من جدران غرف السكن الاخرى ، بحيث تفتح النوافذ فى الجزء العلوى منها فيستطيع الضوء ان ينفذ الى البهو وحول هذه الغرفة نجد الامكن الخاصة قرب المنزل ، ومقاصر الحريم فى جزء منعزل من المنزل ، وبعض غرف لضيوئهم وهذه الامكن مجهزة بكل وسائل الراحة ، وفوق السقف كانت الاسطح الجميلة مطاطة بحواجز ، ويبدو انهم كانوا يفضلون قضاء المساء فيها . وعلى اية حال ، فانه ان لم

(١) انور شكرى ، مرجع سابق ، ص ١٣٦-١٣٧ .

(٢) د . مهران ، مرجع سابق ، ص ٢٢ .

تكن منازل العمارنة مريحة ، وهى بالجمال الذى وصفناه ، فهى على الاقل علية
الهواء ، ممتعة للسكن " (١) .

... النحت :

" كان اخناتون من اكثر الملوك شغفا بفن النحت ، الا أن الجزء الاكبر من
هذا الفن كان يمثل اشكالا له ولافراد أسرته . ولقد كان اخناتون السيد الاكبر
لهذا الفن (٢) . " ان التجديد الناشىء عن التعصب العنيد لاختاتون لم يكن
طامحا امام فن نحت التماثيل والمنشآت الكبرى وتطورها ، فتجربته الفنية المرتبطة
اساسا باصلاحه الدينى حققت منجزات ذات طابع ساحر عظيم ، اكثر منها علامات
انهيار . لانقابل كثيرا من التاريخ الفكرى للشرق القديم اشخاصا حظوا بمثل هذا
الاهتمام . فقصر العمارنة خلق احساس ومعتقدات ، واتجاهات ، اثبتت نتائج
هامة وتأثيرها كان مرتبطا اشد الارتباط بالروح المصرية . لقد حان الوقت لظهور
موضوعات اخرى بخلاف الحفاظ على التقاليد . على سبيل المثال التمتع بالحياة .
اعمال كثيرة منتمة للعمارنة اكدت على الاحساس الفنى لعصر ما ، وتركت تأثيرا عميقا
متدا . ان الحركة الدينية لاختاتون لم تؤدى الى التحام شعب ، ولكن الاسلوب
التأثيرياختاتون تغلغل عدة مرات الى التقاليد القديمة لطيبة ومنفيس فى عصر
توت - عنخ امون ، "محور محب" وذلك يتضح جيدا فى فن النحت والنقش (٣) .

" ان ثورة العمارنة ليست ثورة دينية فقط ، فهى بصفة خاصة ثورة ذات نسق
صوفى ، اى ثورة للنفس ، فالنورانية وحب الحياة ، والطبيعة ، والصراحة هم
معالمها .

(١) د ريتون ، فاند بيه ، مرجع سابق ص ٥٣١ .

(٢) Aldred, Cyril, Akhenten and Nefertiti, P.28.

(٣) Noblecourt , Op.Cit., P.309.

وهكذا يمكننا مع هنرى شافر^١ وضع ثلاثة عوامل رئيسية فى المقدمة هى حسب الحياة والصراحة والحقيقة فى التعبير عن المشاعر كل هذا جمده جمال الخط فنموذج الوجوه ينهض بالحياة ومدت البشرة مفعمة بالحياة ايضا . ضياء منتشر يتجمع على الشفاء والجفون . هذا الفن يضع فى الصدارة تأثير العواطف وما يمثل فى النفس البشرية وهذا ما جعله يقترب من الانسانية .

فى عام ١٩٢٥ عشر Chevrier فى معهد اتون بالكرك على تمثالين لاختناون^٢ تظهر الملك واقفا ، الأذرع متقاطعة حاملا بين يديه صولجان السلطة ، تعلو الرأس ريشتين . التمثال الاخر يمثل الملك مرتديا ما هو اشبه بالكوفية المستديرة والتاج المزجج لعصر العليا والسفلى . اما الحزام الذى يحيط الخصر فهو يمتد الى اسفل الصرة ويخترق الصرة ثنية للجلد وهذا لم نره قبلا . على الاند^٣ والجسم بدا الخرطوش الملكى محتويا على اسم الاله اتون .

ينبعث من هذه التماثيل ، على الرغم من التشبهات والبالغات ، احساس بالمعظمة والصوفية ، هذين التمثالان هما اصليان ومعبران عن الاسلوب البالغ لتسل العمارنة ، وربما كان حب الحقيقة قد وصل الى اقصى مداه .

أما تمثال اختناون^٤ حاملا القرايين فيبرز وضع القدمين بمستوى واحد ، وعادة التماثيل المصرية تظهر الملك واقفا القدم اليمنى متقدمة والرسغين ملتصقين بالجسم ، وقد ارتدى الملك ازاره طبقا للتيار المميز لعصر العمارنة . الجذع تنضح فيه الرخاوة ، وان رقة ونعومة النموذج وخاصة الوجه تدفعنا الى نسيان ان هذه الاشكال غريبة طبيعية ، ويلاحظ ايضا تصميم اصابع القدم (١) .

اما التماثيل الضخمة (٤ م) سد اندج فيها الملك مع الاله اتون الذى منحهم قسامته طبقا لتقليد قديم ، ولكن الغريبة هنا هى الاسلوب الذى صوره الملك . فالمعاصرون من الذين اعتادوا رؤية الملوك ولمدة قرون فى هيئة نبيلة كلها رجولة

(١) Wit, C. De, La Statuairie de Tell-El-Amarna, Paris, 1950, PP.11-27.

وأسس ، أحسوا بانحطاط في هذا الأسلوب . ولكن اذا كانت هذه الاشكال الملكية اخذت هذا التكوين او الطابع ، فهذا ليس نهائيا فامتحبه الرابع باعتباره نصيرا للحقيقة المطلقة ترك العنان للفنان ، في ان يصوره في شكل رجل بعيدا تماما عن النيل . هذه التماثيل بهذا الأسلوب المنمنم البارز هي تعبير واضح للجذور الشعرية المتعصبة التي توقد الملك وتمنحه قوة روحية ، بحيث ان انتشارها لمس حافة الجنون . ان هذا الأسلوب ينتمي لأهم الاعمال المنتمة للفترة الاخيرة لمصر اخست - اتون ، ومعظمها خرجت من معمل النحات تحوتس (١) .

ان التوازن يختل والمعيار يتغير تماما ، فالوجوه والاجسام استطالت ، أما زاوية الانف فهي رقية نابضة خائفة ، وظهر الملك يحس انفاسه ، العينين لوزية الشكل محددة ، والفم نحت بعمق ويبدو مبتسما ، ذلك ان خط التقاء الشفتين بارز ، والذقن تتجه الى الامام ، فالملك شابا ، والوجنتين بدون تجاعيد . والنحت عيسق ، بحيث اكدت الاضواء والظلال على التوتر والغبطة الداخليين . انه ليس فنا واقميا ، بقدر ما هو فن تعبيرى . وكثير من هذه التماثيل تعبر عن هذه التشوهات : الارداق مثلثة ، والافخاذ قوية ، كما لو كنا بصدد تمثال لامرأة ، فتمثاله العارى بمتحف القاهرة بدا فيه الملك عاريا ذي صفات انثوية . لم نرى على الاطلاق ملكا مصريا عاريا وهو في سن النضج . لقد اراد هنا ان يترجم فكرة دينية اكدتها كثيرا نصوص العمارنة ، فالملك هو ابن آتون وهو صورة من ابيه الاله ، وما ان اتون لا يظهر الا في شكل قرص الشمس ، فيمكن للصورة الملكية ان تحل محل صور الاله ، وادله دائما هو اب وام الرجال ، فهي تجسد هذا التصور الذي يتردد في الادب الدينى عن الازد واجبة النسوة للخالق . وهكذا استغل الفن تقاطيع الوجه او الجسم للتعبير عن تجويز دينية ذات نسق نفسى (٢) .

Noblecourt, (et al) Op.Cit., P.102. (١)

Daumas F., Op.Cit., PP.491-492. (٢)

ولقد اتبع نحاتو هذا العصر اسلوبا فيها يمنح الاشخاص رقة وحيرة ، ففسى وقت قليل خلق فنانون العمارنة مجموعة بنائية متوافقة مع روح وتيار هذا العصر . وهى تتجلى فى التماثيل الضخمة للفرعون والتي حددت كل نواقص شكله الظاهرى . فهى بمثابة تشريح للتأكيد على قصوره الوظيفى بمجموعة بيضاوية ، وفك خيلى ، ورقبة نحيفة ، وأذرع هزيلة متهدلة ، وطعن منكورة ، هذه هى صورة رجل اضحى بلا منازع عبقري عصره . تحصل الى سحق أبدية العادات (١) . قيل كثيرا أن فن العمارنة هو فن من صنع امحتبه الرابع ، وهذا الامر على جانب كبير من الصواب . ففى عصر امحتبه الثالث نسمع عن مصطلح " البحث عن الجديد " ولكن هذا الامر لم يمس الا التماثيل الملكية بشكل جزئى . ولقد شجع اخناتون بقوة منذ بداية حكمه هذا الخط الجديد ففسى التغيير ، وربما كان يزور هو بنفسه اماكن العمل ليسهر على تنفيذ اوامره . لقد خلق فن اخناتون كرد فعل ضد المثالية المستقرة ، وتجلى ذلك فى النقوش ونحت التماثيل ايضا فى الحياة . انهمك فن هذا العصر تحت تأثير قهرى لتحقيق الواقعية . بحيث يمكننا ان نقول مع Baudelaire " هنا كل شئ منظم وجميل وهادئ ومترف مثير " .

وهكذا كان الفنانون يبحثون على اظهار الواقع فى كل عمل ، فاذا كان النموذج دميم كان على النحات ان يوضح هذه الخطوط دون مجاملة . فالبالغة كانت ففسى اظهار هذه الدمامة لاختفيفها او تقليلها ، واذا كان الجسد مشوها فلابد من ظهور هذه التشوهات فى العمل . وواقعية مثل هذه شعارها توجيهات كاريكاتورية لا يبد وان تنتهى بفن غريب . ان فنانى العمارنة استطاعوا دائما اضافة نماذجهم بتعبير قوامه الروحانية والحياة الداخلية . فتمثال ابنى الهول للملك امحتبه الرابع وضعه كلاسيكى لا يمثل بأى حال من الاحوال العظمة الجامدة والقديسية المميزه لأبسى الهول فى الدولة الوسطى . ولكن الوجه والعينين المحوطة ، والجفون الثقيلة والفم المستل تعبر عن شخصية قلقة لرجل مريض ، وذلك بدلا من الكرامة الجسادة

للملك ، وهكذا نستطيع ان نسجل بأن البالغة كانت كاملة للاقترب من الواقع — فاقتربت من الكاريكاتورية ، وهذا الاسلوب اضحى منهجا . وهكذا احتفظ في كافة التماثيل التي عثر عليها في العمارنة بالجسم الغريب المميز . فالأهمية التي أعطيت للحوض والاردا ف هي بصفة خاصة محسوسة عندما ينظر للتثال من الجانب ، والجذع لم يكن أبدا ذو عضل ، والصدر ضيق قياسا لضخامة الحوض ، والخصر نحيل ، والاكتاف هابطة ومستديرة والاذرع نحيلة . وهذه خصائص انثوية اكثر منها ذكرية ، الأرجل قصيرة والرأس منهججة دوما من الاكتاف يحملها عنق نحيف وطويل . ولقد بدأ وجهه اخناتون دوما في أعمال العمارنة مطا ولا من الجانب (البروفيل) . اما الانف فهو يشكل مع الجبهة خطا مستقيما ، وهو رفيع من أعلى يتسع في القاعدة ، اما الفم فبارز والذقن ايضا يميزها تنوء واضح تماما . والتثال النصفى في متحف اللوفر للملك وهو يرتدي التاج الأزرق يوضح المعينان مسدلة جزئيا ، بينما الفم ينخفض حتى الاطراف وهو يعبر عن خيبة الامل ولكنها رائعة في الآن ذاته فهي نصف ابتسامة لا تحساد العجيب لهذه الاحاسيس معا ، ألم وسعادة ، يعبر عن معنى عظيم ، هنا يتولد لدينا شعورا بأن ذلك يبتسم لحلمه الداخلي ، ويبحث على اخفاء انهيار لا يستطيع منعه وهذا يؤلمه . ان شكل الوجنتين والفم مثير ورائع للغاية . يجسد هذا الوجه جيدا تعبيرا عن سر الحياة الداخلية الرومانسية ، وعندما نصل الى هذه الخاصية من المظاهر ندرك كيف أثر هذا فن العمارنة ، ونأسف لموت الملك الذي كان سببا لتوقف تجربة انتجت اجمل الأعمال (١) .

لقد كان اهتمام الفنانين بالرأس كبيرا ، ولا شك ان الفنان رغب في إبراز اهم جزء في جسم الانسان لذا استعمل المادة الأكثر ثراء هنا عن بقية الجسم . ولقد تفوق وتمكن نحاتو العمارنة في هذه الصنعة ، فرأس اخناتون في متحف برلين دليل على ذلك ، فيلاحظ الشكل الرشيق للعين اللوزية ، والتعبير المدهش للحياة الداخلية ، تعبر عنها نظرة يظللها جفن ثقيل متهدل (٢) . ان اشكال

Vandier, J., Manuel D'Art, Archeologie Egyptienne, Tome (١) III, PP.334-339.

Ibid., P.339.

(٢)

امنحبه الرابع عولجت بأسلوب جديد هو النحت الدائري ، ولقد نفذت بأعلى درجة من المهارة ، وليس من المستغرب ان يطلق عليها مصطلح النزعة التعبيرية (Expressionism) للدلالة على فن هذا العصر (١) .

والواقع ان المرحلة المبكرة لفن العمارنة اكتسبت اهم موجهاتها من الملوك نفسه ، وذلك كما اعترف النحات الاعظم ، ان الملك كان مخطوفاً لأنه وجد فناً عبقرياً ياتمر بأمرو ، وكان هذا الرجل هو بك Bek ابن " من Men " ، ولقد استطاع بك ان يجسد في صور فنية رائعة الجوانب المرضية من جسم اخناتون وظهره كما لو كان متفوقاً على البشر ، ومن هنا تمثل اسهام بك وزملاؤه في تطوير فن العمارنة ، وفي تجسيد افكار الملك من خلال التعبير الفني . فلقد صاغ قواعد علم النحت ، وقام على تدريب عدد كبير من النحاتين الذين اعتمدت عليهم الحركة الفنية ، والانتاج الفني الكبير خلال عصر العمارنة . ان حقبة العمارنة ابتدعت التمثال المركب الذي كان يعطى المتخصصين الفرصة لظهار مهارتهم الكاملة في نحت جانب معين من التمثال بصورة جديدة اكتسبت النحت نوعية خاصة في اقصر وقت ممكن (٢) .

اما رأس هذا التمثال للملك اخناتون فهي توضح التالي : الرموش والحواجب لونت بالاسود ، وظهرت خطوط رقيقة سوداء تحيط بالعينين ، وحول الفم ، وحسبتي جانبي الفم . عثر عليها في معمل النحات تحتمس بأخت آتون ، (وهي حالياً في متحف برلين) هذا الرأس تقدم لنا شكلاً مميزاً للملك ، نبيل سعيد ، متحرر من التعصب ، رجل عادي مثل كل الرجال . هذا العمل يقارن مع الرأس الحاملة للتخيلة الانيقية لذات المعمل (ايضاً حالياً ببرلين) والتي تعبر عن طبيعة مفكر ديني ونبي ملهم . فيمة الرأس التي نتحدث عنها هنا ترجع بصفة خاصة الى اقترابها من الواقع ، فهي تعبر عن شكل للحياة اكثر سموً وخلوداً ، باقى للابد ، مثل اعظم الاعمال في عصر امنحبه الرابع (٣) .

(١) Smith, Op.Cit., P.305.

وانظر ما كتبه ايضاً في هذا الصدد Capart J, Op.Cit., P.150.

(٢) Aldred Cyril, Op.Cit., PP.56-58.

(٣) Noblecourt, et al, Op.Cit., PP.110-112.

ومن الملاحظ انه فيما يتعلق بتماثيل اخناتون ، نجد ان بعضها متكامل ، والبعض الاخر غير متكامل ، او بدون رأس . ثم الرؤوس والجذوع (تماثيل نصفى) واخيرا المجموعات ، او التماثيل الثلاثية . فالتماثيل غير المكتملة مثيرة لسببسين ، اولهما وضع الشخص ، وثانيهما تحديد الخطوط البنائية التى سمحت بتجديد اسلوب النحاتين (١) .

ونفرتيتى الزوجة الملكية ، والوجه الاكثر شعبية لملمحة العمارنة ، مثل الملك لها تماثيل فردية واخرى جماعية ، ونصفية ، ورؤوس ، ففى الاعمال التى يتجلى فيها الجسد يلاحظ ان هناك خطأ فى الانسجام واضحا للغاية بينها وبين الرأس ، فالوجه الرائع الراقى الرقيق يعترضه جسد ذو استطاعة ثقيلة ، والنسب بشعة . هذه المعالجة هى حتما مقصودة من جانب الفنان ، فلقد فرضت عليه من الملك المخلص لفن الجمال الذى حددته لتماثيله . فهذا الثقل نلاحظه ايضا فى تماثيل غير متكامل ببرلين ، الصدر رقيق ، والجذع مرتفع ونحيل ، وهو بهذا يكون مقارنة مع الحوض والاردا ف ذات الضخامة المزعجة . من الامام ، التفاوت اقل وضوحا ، ومع ذلك ، فالجسد تنقصه الاناقة . اما البطن والاردا ف ، فلقد تحسن التفاوت كثيرا ، ربما بها بعض المبالغات ، سببها وضع القدم اليسرى المتقدمة . فى تماثيل آخر الملوك تبدو متقدمة فى العمر ، وتبرز نفس الخصائص ، ولكن الصدر اكثر تهدلا ، وهذه اشارة للشهوخة . وفى احوال اخرى ، الجسد اقل ضخامة ، ولكن البطن حددت بخطين متوازيين ، مكونين بذلك خطا غائرا (٢) .

اما الجذع الشهير للملكة نفرتيتى من الجير المزخرف ذاع شهرته فى العالم اجمع ، وذلك لجماله الاخاذ . عشر عليه فى معمل النحات " تحوتس " بتل العمارنة . التنفيذ دقيق للغاية ، حتى فيما يختص باللون ، فالجسم احمر ، والتاج ازرق ، وعصابة الجبهة صفراء ، وشريط التاج وقلادة الرقبة والساجبان وحافة العينان ملونين

Vandier J, Op.Cit., P.707. (١)

Vandier J, Op.Cit., P.341. (٢)

باللون الاسود . اما الشفاء فلونت بلون احمر قانى . خط رفيع يحدد الجفون ،
والتاج ذو القلنسوة يظهر غالبا في صور نفرتيتى . والتكوين الجاد واضح في تشكيل
" البروفيل " ، بمعنى أن هذا التمثال يجمع بين السحر والنعومة ، والجدية
عندما ينظر له من الجانب . التاج الضخم يتجه الى الخلف فيقدم تعارضا مع
الانحناء الرائعة الناعمة للعنق الرقيق الرشيق . ان النظرة الى هذا الوجه
من أية زاوية ، تجعلنا ندركه فائتا سحرا ، وبخاصة تلك النظرة المهيبة
للاشتغال في كل لحظة . ايضا تمثال الملكة الساحرة نفرتيتى من الكوارتز الداكن ،
به زخرفة ملونة ، عثرت عليه البعثة المصرية ، وهو ينتمى للسنوات الاخيرة لأخت
اتون . الجزء الخلفى للرأس حتما كان به تصفيفة بمادة اخرى . نرى في قطعة
النحت هذه غير المكتملة آثار المقص في بعض الاماكن مثل الجذع . الحواجب
وحافة القرنية وشريط الجبهة حدودا باللون الاسود . هذا التمثال الصغير
المكتشف حديثا ، يضيف الى اشكال الملكة صورة فاتنة ساحرة ونبل طبيعى
واخلاقي لا يمكن اغتاله . انها من اعظم الاعمال المنفذة في تاريخ الفن
المصرى (١) .

في متحف اللوفر توجد مجموعة وجوه تبرز لنا نفرتيتى شابة . الوجه ذو
استدارة ، الوجنات مثلثة والتقاطيع شبه واضحة . هنا لدينا احساس بفتاة
صغيرة تلهو لها النساء الناضجات مجتهدة في ذلك ان تكون جادة (٢) .

اما رأس برلين فهي تبصرنا في البداية بالتفاوت الكائن بين التصفية
الهائلة الضخمة والوجه الرقيق ، العيون مسحوبة ذات شكل لوزى ، تظللها
جفون نصف منسدلة ، وتعلوها تجاعيد طبيعية ، والحواجب منتظمة بشكل مستدير
وهى ملونة . الانف مستقيم مثل ظلية وجوه العمارة ورسم الفم يوضح بروزه مما يمنح
الوجه تعبيراً لنصف ابتسامة ، وهذا الامر نادر في فن العمارة . اما الذقن
فمعرض للغاية . عندما ينظر له من الامام . ووضع الرأس على العنق الطويل
الرخيف كون بمهارة وواقعية هائلة ، نموذج الرقبة له تأثير أخاذ (٣) .

(١) Noblecourt , Op.Cit., P.112.

(٢) Vandier J. Op.Cit., PP.342-43.

(٣) د . ثروت عكاشة ، انظر مرجع سابق ، ص ٧١٢ .

الرأس غير المتكلمة فى متحف القاهرة ربما هى اجمل بكثير ، فالوجه اكثر استدارة والانف عريض واقل استقامة ، والغم ينم عن سر غامض اكثر منها ابتسامة ما يميز هذه الرأس هو النظرة ، فالعينان اعدتا للتلوين ولكن لم تكتملا ، ومع ذلك لا يمكننا ان نقول ان النظرة غائبة . فالعينان تبدوان وكأن الجفن يظللهما ، لتجيب الافكار الاكثر خصوصية فهذه الرأس تعبر عن الحياة الداخلية وغموضها . شكل اخر للملكة وهى متقدمة فى العمر ، يبرز الرأس التى نفذت بأسلوب واقعى للغاية ، فالعينان تغطيهما جزئيا الجفون الثقيلة ، وهما هنا غاصين تماما فى محجرهما . تجاعيد الوجه واضحة ، وبخاصة حول الغم عندما ينظر له من الجانب وهو حقيقة مذهلة . تجاعيد وخطوط الوجه حية . هذا التمثال ينتسب للسنوات الاخيرة للعمارة ، وهو وحيد فى رمزيته ولواقعيته الرزينة (١) .

ولقد ذكر الاستاذ الدكتور سيد توفيق فى مقاله عن نفرتيتى يقول :
 " ان ارتباط نفرتيتى بأتون هو الذى ميزها عن كل الملوك والملكات ، وهى كانت فخورة جدا بجمالها وكانت تعبر وتؤكد انوثتها بكل الوسائل والمشاهد التى تظهر فيها ، وحتى فى اسمها القصير والطويل ، وكل المشاهد الخاصة بها فى طيبة وهرمبوليس العمارة تكشف عن مظاهرها انوثتها (٢) .

لا يوجد فارق اساسى بين تماثيل الاميرات ونفرتيتى بل نجد نفس الاسلوب ونفس الصنعة ، فالنحات نجح فى ان يعبر عن النماذج الشابة ، مجسدا احدى الاميرات هو ربما من اجمل النماذج لأسلوب العمارة ، اذ ينطق هذا الجسد بالنعومة الرقيقة والتوافق لاشكال غير عادية مثل تكوين الارداى واستدارة البطن .

شريحة اخرى تمثل جسدين لاميرتين ترتديان تنورة ذات ثنيات ، الخط العام لم يتغير بل ظل على اخلاصه لجمال العمارة يتضح هنا طراوة الشباب .

ومتحف اللوفر لديه جذع لاميرة يعد من اجمل القطع المنتمة للفترة الاخيرة

Vandier J , Op.Cit., P.342.

(١)

(٢) د . سيد توفيق ، دراسات اتونية ، ١٩٥٠ ، (بالالمانية) ص ١٦١ - ١٦٢ .

لعصر العمارنة ، فالاميرة لم تعد طفلة ولكنها فى بداية مرحلة الشباب ، الرأس غير مخلوقة يغطيها شعر مستعار قصير مجعد على يمينها خصلة طويلة يحطبها من أعلى شريط . والاذنان مغطاة ، والخصلة تتهدل حتى مستوى الصدر . الوجه هنا مستطيل الجفون اقل ثقل ، انف اعرض ، وجنات اكثر امتلاء مع فم اكثر ضخامة كل هذا يمنح الوجه خاصية غير معتادة (١) .

هذا ولقد ظهرت الاميرات دوما برفقة والديهما فى كافة الاماكن ، فى المعبد والقصر وكن مدلات للغاية ، والنقوش والرسوم تترجم كذلك جيدا ، فالملكة تحمّل اطفالها والملك يداعبهن كثيرا ، ولا يخفى حنوه وجهه الشديد لهن . ففن العمارنة اهتم بالطفل بحيث نجد تركيزا شديدا على اظهار الطفولة ، وهذه خاصية جديدة من سمات فن العمارنة .

وفى معمل النحات تحوتس عشر على رأس اميرة تعد نموذجا فنيا للسنوات المبكرة لهذه الفترة ، وتعبر عن الدوافع الفنية لهذه المرحلة بحيث تحولت هذه الخصائص المميزة للاميرات الى رموز تعبيرية مؤثرة مفعمة بالحياة (٢) .

اما رأس الاميرة الملكية ذات الوجه الممتلى ، لطفلة فلها تعبير واسع المدى ، الشفاء وفتحات الانف تشع حياة وحيوية ، الجفن السفلى ثقيل والجمجمة مسحوبة باستطالة للخلف (٣) .

وصفة عامة ، كانت رؤوس الاميرات مخلوقة وممتدة للغاية ، ليس بها اى اشار لعصبية الرأس . فى بعض الحالات ، وعلى الجانب الايمن بدت خصلة جانبية رمزا للطفولة ، والخصلة هنا هى على الأرجح زخرفة او زينة اكثر منها رمز للطفولة

Vandier J , Op.Cit., PP.324-344. (١)

Alared Cyril, , Op.Cit., P.56. (٢)

Francois Daumais , Op.Cit., PP.352. (٣)

فيما بعد سيحملها امراء الزعامة (١) .

التماثيل التي تقدم لنا الزوجين الملكيين واحدى الاميرات واكثر تعبير
عن الايمان الشديد والقوى لاله واحد خالق ، وعن الالفه والحياة الاسرية الجميلة
وعن الحب الجارف والحنان الشديد . فلقد مثل الزوجين الملكيين كبرجوازيين
يمسكان بأيديهما البعض ، فى وضع الهف وليس ملكيا تماما . ينبعث هنا طابع
الالفه العائلية مع الرشاقة المحببة للشكل كذلك رقة المشاعر وهو ما يميز بالفعل فن
تل العمارنة (٢) .

يعتبر التمثال غير المكتمل الذى يضم كل فن اخناتون ونفرتيتى والاميرة
الصغيرة سجلا هاما للمرحلة المبكرة لفن العمارنة لما يتيح من مقارنة بالمنحوتات
المنتمة للمراحل المتأخرة . الثالث يمثل الملك والملكة والاميرة على منصة
خصائص فنية واقعية تتضح مثل البروز والبدانة وطريقة وقوف الملك بجانب الملك
(٣) .

اما الايدى المتشابهة فهى نموذج لنحت يعبر عن الالفه التى ميزت معظم
تعبيرات اخناتون وعائلته . وليست هناك حقبة فى تاريخ الآثار المصرية انطوت على
امثلة حية لهذا التعبير كذلك الحقبة المتأخرة من حياة الملك . والقطعة هنا
منحوتة نحت دائريا ، الهيد اليسرى تهد واكبر حجما عن الاخرى وربما كانت يدها
امرأة صغيرة فى السن نسبيا . ولقد كانت المنحوتات الجماعية لآخناتون وزوجته
أواحدي بناته الكبرى تصور يد ابنته وهى قابضة على يد أبيها . ان النحات
الذى انجز هذا العمل لهو متمكن من فنه بكل المعانى (٤) .

ان نماذج الرؤوس الجسدية والاقنعة المكشوفة فى معامل تل العمارنة
تمثل محاولات تصهيدية فى ميدان النحت ، انتهت الى تكوين شكل نهائى للنموذج
المراد نحته . وهذا الامر له فائدة كبرى لمعرفة التطور التكنيكي لفن صناعة التماثيل

J.Vandier, Op.Cit., P.352. (١)

C.De Wit, Op.Cit., P.34. (٢)

Samson Julia, Op.Cit., P.21. (٣)

Preger Alfred, Ancient Egypt, A. Survey, Op.Cit., (٤)
P.65.

هنا تتضح ايضا قيمة التجربة . هكذا كان يتم العمل فى البداية على نموذج مسن الطين ، والاجزاء البارزة مثل الاذنين على سبيل المثال تصنع منفردة فى قالب ثم تضاف الى النموذج المكون من قطع متقاربة ، ثم يأخذ خليط من الجبس ويصب . والقالب التشكلى يفيد النحات كأساس لتنفيذ التمثال . لا يمكننا التاكيد من أن الاقنعة الطينية صبت على وجوه حية . على اية حال ، هذه الدراسات التمهيدية تحظى باهتمام كبير ، لانتاج جديد للنموذج الطبيعى (١) .

ولقد اشتهرت معامل العمارنة بانتاج القوالب وصنعت اعداد كبيرة منها من الجبس ، وقد عثر عليها فى منزل النحات تحتس ، بعضها نفذ اعتمادا على التماثيل ، والبعض الاخر على وجه النموذج ، وذلك على الأرجح بعد الرقابة . الوجوه بصفة عامة قلقة ، تعبر عن الالم والشيخوخة تمثل نساء ورجالا ، حيث النظرة المتألنة دائما . ولكن خطوطها رقيقة ، وما يؤثر بالفعل هو ذلك التشابه بين هذه الاقنعة وبين تماثيل العمارنة ، ولا يمكننا الا أن نعجب بفنانى هذا العصر الذين توصلوا الى درجة كبيرة من التمكن ، لا فى احترام التشابه الجسدى فحسب ، ولكن فى تجسيم التأمل الداخلى ايضا . ان هذه القوالب الرائعة للغاية ، ويفضل المادة التى لجأ اليها النحات نجح فى منحها احساس قوى ، وحقيقة مذهشة جعلتها حية (٢) . وليس من المستبعد ان يمثل القناع التالى الملك ذاته ، فالذقن والفم هى من ملامح اخناتون ، العين غير مكتملة تولد احساسا بالغموض ، ولسنا ندرى ما هذا القلق والحزن معا الذى يمنحنا اياه هذا الوجه الذى يعبر عن حياة عميقة (٣) .

Capart J, Op.Cit., P.155.

(١)

Vandier J, Op.Cit., Tome III, P.335.

(٢)

Daumas F, Op.Cit., P.352.

(٣)

النقش :

ان كل ما تبقى من الثانية اعوام التي سبقت الانهيار ، والتي يمكنها ان تعطينا فكرة عن الاسلوب الفنى السائد فى اختاتن هو عبارة عن نقوش لجدران المعابد والمقابر ، وخاصة مقابر القريين والمحيطين بالملك . والامثلة الاكثر تعبيراً عن ذلك هى خمسة وعشرون مقبرة صخرية غير متكاملة فى سفح الجبل فى غرب اخست اتن . فى السقام الاول مقبرة الملك اى ، والتي على الرغم من التهدم الذى لحق بها ، فهى تمدنا بفكرة واضحة عن نقوش تلك الحقبة الفنية . فخلافا عما نراه فى المقابر الطبيعية يلاحظ ان شخصية صاحب المقبرة تراجعت فى التصميم ، بينما نرى الملك وزوجته اسفل الاشعة المتوهجة للاله اتن . صورة متكررة فى كافة المعابد والمقابر ، وهى بذلك تسجل الفكرة التى مؤداها ان الملك اخناتون هو الوحيد ابن الاله اتون ، وهو الوسيط بين الاله والانسان ، وخاصة هذا الاله الواحد الذى ارسى الارض من اجل ابنه اخناتون ، وكذلك من اجل الزوجة الملكة الكبرى نفرتيتى . من هنا ندرك لماذا كانت نفرتيتى وأولادها دوماً بالقرب من الملك . ان يرى الملك وزوجته وبناته فى شرفة القصر مجردين من الملابس اسفل قـصر الشمس اتون ، يقذفن بذهب المكافاة " لى " الاسلوب واقعى للغاية ، فى ابراز صدر الملكة ، كذلك الايماءات الطفولية للاميرة الصغيرة التى تقف خلف الملكة (١) .

وفى لوحة اخرى تمثل المرحلة المبكرة من حكم اخناتون ، نجد نقشا عـثـرا يمثله فى شكل ابى الهول ، جسمه ممتد طبقا للاسلوب التقليدى للعمارنة ، أما رأس الانسان التى بدت فى هذه الصورة ، فكانت مغطاة بغطاء مختلف عما اعتاد الملوك وضعه فوق رؤوسهم ، وتتبعث اشعة الحياة من الاله اتن بأيدى كما هو معتاد ، بينما كانت اليد المواجهة لوجه الملك تقبض على رمز الحياة عنخ . أما الاشعة التى تصل الى بقية جسم ابى الهول ، فكانت مرسومة وليست منقوشة . ويبدو الملك وقد رفع يديه حاملا اناء يقدمه للاله ، وتشير الكتابات العلوية الى

Noblecourt , Op.Cit., P.110.

(١)

Aldred Cyril , Op.Cit.

وانظر ايضا :

الاله اتون ، والملك اخناتون وزوجته نفرتيتي ^(١) . اما الملكة نفرتيتي فقد بدت فى نقش وهى تتبع الملك الذى ظهر منه كتفه وجزء من تاجه امامها ، ولقد اعدت هذه القطعة وصقلت بدقة . والنقش المستخدم يمثل مجموعة من الاساليب الفنية تؤكد تأثير قوة الضوء والظلال . رفعت الملكة يداها مسكة بآنية تسكب الماء للاله اتن ، الذى يتساقط منه شعاعان احدهما يقع على حاجب العين ، والاخر يمر خلف رأس الملكة . رأس الملكة نقشت نقشا غائرا ، منحها ظلا عميقا ، والشكل بصفة عامة يؤكد المفزى الدينى للنقوش ، الذى يمثل فى استخدام عدد من الاساليب الفنية ^(٢) . ويعتقد بندل بيرى ان هذه اللوحة هى جزء من اللوحات الاورجوانية التى اكتشف عديدا منها فى المعبد المفتوح ، حيث تشير الاساليب الفنية المستخدمة فى النقش الى الطقوس الدينية .

عثر فى القصر الرئيسى على لوحة لاحدى الاميرات ، اغلب الظن انها مريت اتن ، ذلك القصر الذى وصفه بندل بيرى بأنه اضخم الابنية فى العالم القديم ، والقصر الوحيد المبنى من الحجر . والقطعة تمثل فى نقش خفيف بروز اليد اليمنى للاميرة مرفوعة الى اعلى ، حاملة الصلاصل فوق رأسها ، اما يدها اليسرى فهى متبدلية الى جوارها . ويوحى الشكل - الذى هو جزء من مشهد للعائلة الملكية - بصفة عامة بأنه ينتهى للفترة المتأخرة من عصر العمارنة ، حيث تظهر الاميرات ، وهن فى عمر الشباب . ويدل هذا النقش على تلك الالفة الاسرية المعهودة ، ان تهد والاميرة وهى تتبع امها التى ظهر رداءها فى الركن الايسر من القطعة ، وخلفها ذراع اميرة اخرى ^(٣) .

ان هذه النقوش سمحت بحوايز واقعية عبرت عنها الموضوعات المتناولة والاهتمام بالتكوين الذى يمنح لكل شخصية قيمتها الخاصة ، باعتبارها احدى سطاتها ^(٤) .

(١) Preger Elfried, Ancient Egypt: A Survey, Op.Cit., P.66.

(٢) Samson Julia, Amarna: City of Akhenaten and Nefer-titi, London, University College, 1972, P.49.

(٣) Ibid., P.52.

(٤) Piernne, Op.Cit., P.

أما المقبرة التي تحمل رقم (٥٥) للوزير رعومزة - وحاكم طيبة - هذه المقبرة الفسيحة الخاصة بذلك الوزير في عصرى منحتيه الثالث ، وبداية حكم منحتيه الرابع الذى انتقل معه فيما بعد لاخت آتون ، تتبع اهميتها من زخرفتها ونقوشها ، هذا غير أنها تمثل تيارين فنيين ، يعبران عن مرحلتين مختلفتين تماما . فجزء كبير منها يمثل الحائط الجنوبي الغربى زخرف برسوم جدرانة . والنقوش الرائعة كانت لحائط المدخل فى الساحة المعمدة ، هذه الاجزاء تشهد بنهاية الحقبة الفنية فى السنوات الاخيرة لحكم منحتيه الثالث . أما نقوش الحائط الشمالى الغربى للساحة المعمدة فهى تسجل السنوات الاولى التى تلت وفاة هذا الملك ، وما أن بلاط طيبة انتقل الى العاصمة الجديدة آختاتون ، فلقد ظلت المقبرة غير متكلمة (١) .

ان نقوش مقبرة الوزير رعومزة لهى على درجة كبيرة من الرقى والجمال المهيّب فضالبيه مشاهدتها تعبر عن الانتقال السريع من الاسلوب ذى الخط الجميل الناعم المميز لعصر منحتيه الثالث ، الى الاسلوب التعبيرى للاشكال الفنية المختلفة لعصر منحتيه الرابع (٢) .

والنقوش المسطحة لمقبرة الوزير رعومزة ركبت فى تكوين منسجم ، يتجلى ذلك فى مشهد النبيل الجالس على عرشه كذلك النموذج الجسم الرقيق للوجه ، وأخيرا التأكيد الهائل على اقل التفاصيل ، واصغر خصلة للشعر ، فالفنان هنا يجتهد فى جعل التزيين متجانس للجوهر ، وذلك يمنح الموضوع الحد الاقصى فى التعبير . وان اثنان النقش فى مقبرة الوزير ، يمنح الحجر حياة عميقة ، اذ نجح الفن فى التعبير عن المشاعر الدفينة المنفس (٣) .

Noble-Court, Op.Cit., P.102. (١)

Capart J, Op.Cit., P.140. (٢)

..Michalowski, L'art de L'ancienne Egypte, PP.220- (٣)
221.

Daumas Francois, Op.Cit., P.497. (٤)

ولقد كتب جاردنر عن هذه المقبرة وأهميتها يقول : " هنا نجد نقوشا منحوتة باللغة الجمال تزين الجانب الاكبر من الجدران ، ترجع الى عهد امنوفيس الرابع ، الذى يصور فى الهيئة التقليدية القديمة ، ثم يحدث التغيير فجأة ، ففى الجانب المقابل للباب يرى الملك ذاته ومعه زوجته نفرتيتى فى الطراز الجديد وهما ينظران من فوق شرفة تحت اشعة اتون و يمنحان عقودا من الذهب للكبار موظفيهم . وفى المشهد نرى موظفى الحريم الملكى ، ومختلف الخدم فى وضوع استعداد للخدمة ، ويلاحظان مظهر هؤلاء يختلف عما نشهده فى بقية المقبرة ، كما نستطيع ان نتخيل انه من الواضح ان هناك حيوية مبالغا فيها ، والتحاما عاطفيا يمكن ملاحظته ، وهناك شجاعة فى رسم الخطوط لابرار الظهر اكثر انحناء مما يؤكد زيادة الاحترام الواجب للملك (١) .

عندما لم يجد اخناتون مسaire من كبار النحاتين الفنانين القادرين على الخلق والابتكار والخروج على القواعد " الطبيعية التقليدية " ، لجأ الى الفنانين المتخصصين فى الفنون الدقيقة التى كانت تتيج لهم مرونة وتحررا يفقدانها فنانو المعابد القدسة . فهى مشهد يمثل اثنتين من بنات اخناتن وهما تتعانقان ، مثلت الاخت الكبرى من الامام وظهر الثديان بارزان ، كما ظهرت طيات رداءها واضحة على ذراعها وجذعها تحت الثديين . كما كان تمثيل المرأة من الامام فى نقش غائر من ابتكار عصر اخناتون . وبدل على اهتمام الفنان بالبعد الثالث فى نفس النقش منظر الموسيقىات يحزفن على الاتهن ، ويتبين من دراسة تكوين هذا المنظر أن منظر اجساد الفتيات الخمسة قد نحت على ابعاد مختلفة . كذلك يبرز هنا اهتمام الفنان بتمثيل الايدى وتشكيل الاجسام على نحو كبير من الواقعية مما لم نعهد و فى الفن المصرى قبل عصر اخناتون . فتلك اللوحة التى تظهر يد الملك اخناتون وقد امسكت بفصص زيتون كاد ينوء بثقل ثماره ، يلاحظ هنا ان الفنان يحاول ان يظهر البعد الثالث (العمق) ، وان يعبر عن الاحساس بالحركة ، كما يلاحظ نحت اليد اليسرى للملك فنراه قد جمع فى تمثيلها بين الواقعية والتحوير (٢) .

(١) جاردنر ، مرجع سابق ، ص ٢٤٥ .

(٢) د . ثروت عكاشة ، مرجع سابق ، ص ٦٧٧ - ٧٠٥ .

رأسه المختلفة والبروفيل المختلف للوجه ، ورووسهم العارية واكتافهم وشكل الجسم بصفة عامة كان يعكس الفن المصرى التقليدى ، وعلى الرغم من ذلك فان هذا النقش عبر عن حركة وعق للرجلين ، اذ بيد والرجل الذى على اليسار وقد اتخذت وقفة مغايرة عن زميله الذى على يمينه وهذا الاختلاف ينطوى على حركة ، تصور الفردية ، ويمثل هذا تجديدا فى فن العمارنة (١) .

وهناك نقش آخر يمثل فتيان فى مرحلة الشباب ، وقد حضروا تقديم "رعموزة القرايين لاله اتون ، الخط والنموذج كانا على درجة عالية من الرقى ، والشكل بصفة عامة يجسد الرجل والفتوة (٢) .

وعموما فان جزءا كبيرا من نقوش العمارنة ، كان نقشا غائرا ، وهذا النوع يعبر ويجسد ويؤكد على المعنى المراد التعبير عنه ، ومن ثم تأثيره يكون اقوى لدى المشاهد .

الرسوم والزخارف :

تمثل الدولة الحديثة حقبة خلاقة فى مجال الرسم والتصوير ، ولقد برز فن الرسم فى عصر العمارنة مما عداه من فنون ، بل تفوق عليها ، انه العصر الذهبى للرسوم (٣) . ان الرغبة فى الوصول الى الحقيقة والتجديد انما تعنى ان الفنان سعى بحرية فى اظهار اتجاهه فى تعبير مرئى ، لا فى التفاصيل غير ذات الاهمية والفرعية فحسب ، وانما فى المشهد الرئيسى نفسه ، وفى تكوينه . وكان فرض هذه الموضوعات الجديدة قد تطلب معالجة غير تقليدية نحو مزيد من التحرر والرؤية الجديدة ، بمعنى آخر ان الفن تأقلم ، ففى المناسبات المختلفة نجد هم يعبرون عن مشاعر متنوعة مثل البهجة والسرور والالم ، وليس بالرموز فحسب ، ولكن بالوضع واسعير الوجهى . وعلى سبيل المثال مشهد الندابات فى الرسوم البكسرة .

Samson Julia Op.Cit., P.52. (١)

Noblecourt, (et al) Op.Cit., P.102. (٢)

Daumas R Op.Cit., P.499. (٣)

والاستقرار الجديد لعقيدة آتون ، كشفت عنه ملامح روحية فى صور العمارنة ، وكان الشكل الانسانى لا يعتبر مطلقا نوط من التجريد ، وانما كان ينظر اليه على انه يتضمن حياة خاصة يحددها الموقف الذى يعبر عنه . وفى هذا تحول من النظرة الموضوعية الى النظرة الذاتية الجديدة ، فكان الفنان يعكس بالفعل فلسفة سائدة فى عصره . هذا هو الطابع الثورى الحقيقى لفن العمارنة ، التعبير عن الاشياء المريئية كما تبدو فى الحقيقة الرمزية اليومية . ولم يضطلع فنانون العمارنة بنقطة انطلاق فى مجال الملاحظة الاصلية ، والتمايز النفسى ، والتعبير الطبيعى فحسب ، ولكن فى تصورهم الجديد للمكان الذى مثل اهم اسهاماتهم ، وكانت فلسفة عبادة الاله آتون مع غرد هدفها ، واهتمامها بالعالمية والوحدانية تجد صدى لها فى تكامل التكوينات الفنية للعمارنة ، حيث التأكيد هنا على وحدة الكل بدلا من التمثل القديم للاجزاء . يبدو ذلك واضحا من الرسوم والمناظر التى توجد فى حجرة المقبرة الملكية بالعمارنة ، حيث تعكس هذه الرسوم تصورا كليا للاشياء ، فالجدران كلها تقدم مشهدا كليا ، بغض ادنى نظر الى هذه الصور فى تفاصيلها بوصفها وحدات منفصلة . كذلك الحال فى الحجرة الخضراء فى القصر الشمالى ، فالزخارف الجدرانى الاربعة تقدم صورة متكاملة بلا انفصال للمشهد . وفى مقابر الموظفين بالعمارنة ، كان كل حائط يسجل منظرا كبيرا ، بدلا من الاقسام المتنوعة . وكان تكوينها يكشف عن درجة عالية من التنسيق ، بحيث تشغل الشخصيات الرئيسية لب الصورة . بينما الشخصيات الثانوية تنتشر فى اطار مكانى طبيعى ، علاوة على ذلك فان وحدة المنظر أو المشهد لهذه الترتيبات تؤكد ها خلفية معمارية طبيعية تجعل المشهد كما لو كان فوق منصة ^(١) . ولقد حظى فن الرسم والتصوير منذ ولد بحرية لم يظفر بها فن النحت ، اذ كان شأن المصورين ان ينفردوا فى اعماق المقابر اشهرا فى تأمل عميق ، يثقلون الوحي عن انفسهم ، وما يحسون به ، ثم يضيفون على لوحاتهم خلجات قلوبهم بما سيها وبما هجها وآمالها . وعلى حين كان سلطان الكهنوت واقفا بالمرصاد من النحات

Aldred Cyril , Op.Cit., PP.26-27 See Also, J. (١)
Capart, Op.Cit., P.143.

يغل يد ، ويحاسبه على كل ضربة أزميل لاتتفق وقداسة تمثال الاله ورهبته ،
كان المصور فى مأمن من هذا السلطان الجائر مستسلما فى طواعية لسلطان
الجمال الفنى وحده تجريديا واقميا ، حتى يستوحى مشاهداته ، " كاريكاتيريا "
حين تجنح به نفسه المرححة الى الدطبة . وهكذا افلح هذا الفن الذى اختفى
وراءه مبدعة فى ان يحمل لنا فى سماته وقسماته احاسيس هذا الفنان .

جاء اخناتون ذو النزعة الرومانتيكية المتحررة فغير مجرى التطور الطبيعى
للأمور ، فلقد أشرف بنفسه على انجاز الاعمال الفنية ، وان يصوره الفنانون بكل عيوبه
الجسمية ، حتى يظهر شكله على حقيقته . فقد حل هنا مفهوم الصدق والعمق
لأول مرة فى تاريخ الفن محل مفهوم الجمال القديم . ولأول مرة قدم الفن المصرى
رسما صحيحا ليد بشرية يمكن ثنيها عند الرسغ ، ولقدم بشرية تظهر اصابعها فى
وضعها الطبيعى . كما استطاع الفنان المصرى لأول مرة ان يقدم منظرين يعلـو
احدهما الآخر ، فيحس المشاهد ان احدهما مكمل للآخر ، فنور جدران وقصور
العمارة تتم عن السمات الغريبة لهذا الفن الحالم (١) .

استوعبت تماما المشاهد المطلوب رسمها ، بحيث لم يمنع هذا ظهور
الواقعية فيها ، فالاهتمام كبير بأن يؤدي كل شخص دوره ، وفى الحفل الذى
يمنح فيه الملك ذهب المكافأة لأى وزوجه من اعلى ، شرفة قصره ، هى حضور مدهش
بجانب الملك وقفت الملكة وبناتها عاريا تماما . فى الخارج اسرة اى تتوشب تعبيرا
عن الفرح والسعادة ، بالقرب منهم يرسل احد الجيران ليستطلع الاخبار :
" اسرع وانظر ما يحدث ، وما هو سبب هذا الابتهاج المدوى ، وعد بأقصى سرعة "
صبيان آخرا ن تركا مشروعاتهما لحضور الحفل . فالرسم ميز بطابع جديد ، واللوحات
الجد رانية احتلت مكانة هامة فى الزخرفة . الرسم وصل الى اوج قمته والحركة
اتخذت قدرا كبيرا من الليونة ، والمرونة والواقعية ، يتجلى ذلك فى الوضع
اللامبالى او التلقائى الذى تتخذه الاميرات الصغيرات كما هو واضح فى اللوحة
الملكية الجد رانية ، وهى بذلك تتفوق على كل ما انتج فى مجال الفن المصرى (٢) .

(١) ثروت عكاشة ، مرجع سابق ، ص ٨٤٢ .

Pirenne J, Op.Cit., P.316.

(٢)

ان التفسير الشائع للتصوير الاسرى المعروف عن اخناتون هو ان فناني
العمارة اعتنوا بمناظر الاسرة والحياة الخاصة ، وخرجوا على التقاليد المرمية
من قبل كتصوير الملك والملكة عارمين ، وابرز العيوب الجسدية ، وتشويه جماجم
الاطفال باطالتها ، وذلك لأن الديانة الجديدة تعتمد اساسا على الصراحة
والوضوح والتحرر (١) . لقد بدا الفن الجديد غريبا ، فحب الحقيقة المتطرف اظهر
لنا صورة الملك في شكل " كاريكاتورى " ، فالوجه ذو دامة شديدة ، وكما فى كل
الازمنة ، قلد الموظفون اوضاع الملك ، فصمموا رسوماتهم وفقا لخطوط تذكر بهيئة
الملك ، ويكفى أن نطلع على بعض قطع هذا العصر من الاعمال التعبيرية ، والتي
يطلق عليها الواقعية الاستبطنية . انه من الصعب ان نجد الكلمات التي تعبر
بها عما تشعر به أمام الاعمال الفنية المنتمية الى هذه الحقبة ، ولنا ان نخيّل أثر
هذه التجربة على المصرى البرجوازي الطيب الذي اعتاد على تصوير الملك فى شكل
اولمبى ، وكاله عظيم طيب ، وبصفة خاصة بدون عيوب ، فهى رسوم غير متوقعة
تعبر عنه (٢) .

وهكذا اضحت عيوب اخناتون النموذج المحتذى فى التقليد ، وعندما رسمت
زوجته وناته بنفس الخطوط المبالغ فيها ، اى استطالة الوجه والجماجم ، و—روز
الفك ، ونحافة المنق ، وامتلاء الاردا ، كان هذا يمثل موضة العصر ، قلد ، فسى
ذلك كبار الموظفين والعاملين تحت امرته .

ايضا كان لمحاكاة صور الطبيعة التي بالغوا فى رسم خطوطها ، لها
اغراضها فى نفوس الفنانين ، فكان من السهل أن يرسموا كل شخص بـ—راس
بيضاوى الشكل ، اكتاف منحدر ، و—طن ، تكورة ، وذلك ليرضوا الملك ، بل والبالغة
فى ذلك تملقا للملك ، فتعمدا أن يظهرها فيها السخرية ، ووصل ذلك الى الحد
الذى نرى فيه بعض الرسوم التخطيطية للملك نفسه ، تظهر فى اشكال كاريكاتورية ،

(١) ثروت عكاشة ، مرجع سابق ، ص ٢١٨ .

C.De. Wit, Op.Cit., PP.10-11.

(٢)

ولقد عثر فى تل العمارنة على قطعة تمرين ، حيث رسم الفرعون ذاته وقد نبستت لحيته بصورة رديئة . فأين ذهبت تلك العظمة المقدسة التى تحيط بالاله الملك ، لقد دفعه تحمسه لانتهاج سبيل الحقيقة الى طراز طبيعى مشوه فى الفن ، ثم استحال بسهولة الى جد فى قالب هزل ، ثم الى الصراحة فى تمثيل حياته الخاصة ، فنزل الى مستوى البشر العاديين . وفى ثورته التى حاول فيها أن ينقذ سلطته الالهية من أن ينتقصها احد ضحى بذلك الغموض الذى وحده كميلا بالمحافظة على عقيدة الالهية (١) . ان الرسوم المتعددة تبرز الامكانيات الفريدة والمؤثرة فى تقديم اشراقية بهيجة لحياة القصر . فملابس المناسبات الشفافة تبرز تقاسيم الجسم ، والحلى الثمينة ، والباروكات اللطيفة . كلها توضح لغة الرسم . فالرقصة الانثوية ، وسحر اجساد الفتيات ، وايام الرقصات والعازنات ، تعبر عن نفسها فى انسياب مؤثر ناعم للخطوط وتسلسل متدرج للالوان ، كذلك الرشاقة الطبيعية للراقصات شبه العاريات ، والموسيقىات المأخوذة من الامام ، والتى فيها الرأس منحنية تبرز تذك التاثيرات الجديدة ، وتهدف الى ايضاح رؤية مخلصه للطبيعة . اما القوة المعبرة ، فلقد اطلق لها العنان فى رسوم الباكيات الواضحة فى المشاهد الجنائزية ، فالحركات الهيستيرية المسعورة ، والايام المتدهجة تترجم الالسم والحزن (٢) . ولكن السعادة والمرح والهناء لم يطبلا كثيرا ، اذ عم الحزن هذا الفردوس ، فنرى لأول مرة مشهدا يعبر عن مآسى الحزن البادية على الزوجين الملكيين اما جسد ابنتهما الصغيرة المتخفة "مكت - اتون" . وفى حجرات المقبرة الملكية يتل العمارنة يرى اخناتون ، فى الصف العلوى ، وهو يقود نفر تيتى من ذراعها الى غرفة الاميرة الراحلة ، بينما وقفت الندابات خارج المقبرة وهن يأتسين باشارات الحزن والاسى . وفى الصف السفلى يرى الملك والملكة وهما ينتحبان على مكت - اتون المسجاء على فراش الموت (٣) .

(١) جون ويلسون ، مرجع سابق ، ص ٣٥٦ .

Capart, Op.Cit., P.135.

(٢)

(٣) ثروت عكاشة ، مرجع سابق ، ص ٧١٨ .

هكذا استلهم فنانون العمارنة روحا تختلف اختلافا كليا عن الروح التى هيمنت على خلق المنتجات السابقة، لهذا لم تعد تعالج المناظر الطبيعية — فمن الآن فصاعدا فكورتين كبيرتين تسيطران على الوحي الفنى وهما ديانة آتون، وشخصية الملك. وهو يكاد يكون مصحوبا على الدوام بالملكة والاميرات. وهذا تجديد ايضا. ويظهر الملك واسرته، فى احتفال اساسى فى الديانة الجديدة، حيث كانت تحيط اشعة الشمس بالمتعبدى الملكيين وهى منتهية بأيدى بشرية، وبذلك تعبر بطريقة مادية عن الحماية التى يحيط بها الاله ابنه المحبوب. وفى بعض الاحيان تجوب الاسرة المدينة فى مركبة يتقدمها سائق ويغمرها هتاف الجمهور المنحنى احتراما. وتقزى فى بهجة غالبة هذه المناظر تفاصيل مشيرة، مبنية بحرية وصدق، يفتنان الالباب. ولكن ما يميز به فن العمارنة على الخصوص هو أن الفنانين لا يخشون ان يدخلوننا فى حياة الملك الخاصة، فيدعونا نشاهد مادبة اقامها اخناتون لأمه التى اتت لزيارة العمارنة. ثم مشاهد من الحياة العائلية تمثل الملك وهو يداعب بناته، ويتودد الى زوجته، ثم وهما يستقبلان موظفا كبيرا وزوجته وهما عراة، وهى جراءة فريدة فى تاريخ الفن المصرى تثبت فيما يلوح انه مع حب الطبيعة قد دخل الحياة الاجتماعية فى ذلك العصر نوع من المعيشة حسب ناموس الطبيعة، وظهر ذلك فى هيئة فكرة المساواة فى الحياة. طبقا لهذا المشهد طالما أن جميع الناس يتساوون فى انهم من خلق الشمس فقد اصبحوا امامها على مستوى واحد بطريقة ما، وكان من الطبيعى أن تلهم هذه الفلسفة الدينية الفنانين، وبفضلهم نستطيع بدورنا ان نكون لأنفسنا فكرة تقريبيية عن اعجب المغامرات فى التاريخ المصرى بأسره (١).

ففى مشهد يسجل رسما للأسرة المالكة تظهر الملكة نفرтитى وهى تنحنى نصف انحنائه، بينما الملك جالسا على مقعد وثير ويد اليمنى ممسكة كوبا، أما اليسرى فتحمل زهورا، ربما مريتآتون هى التى قدمتها. يضع الملك قدميه على مقعد صغير مزود بمسند سميك، ويحضر هذا المشهد اميرتان. وقد حدثت

Vandier & Drioton, Op.Cit., P.537.

(١)

وقارن ايضا، انور شكرى، مرجع سابق، ص ٣٤٩.

وقائع هذا المشهد فى جوسق ذى اعمدة ، اما الاسطح فمزدانة بورود وسط
وازهار تتدلى من السقف ، فكل شىء كان محاطا بالزهور ، حتى قارب النزهة
كان مرصعا بالورود ، وهكذا احاط اخناتون نفسه بدائرة من الازهار المتنوعة ،
تعبيرا عن حبه الجرم للطبيعة . وفى مقبرة احمس يوضح رسما الملك وهو ممسكا
بلجام ، بينما الملكة نفرتيتى تلتفت اليه وتستعد لتقبيله ، فقط الاميرة التى تصحبهم
تهتم بسرعة السائقين . نفس المشهد نراه فى مقبرة ماحو ، بينما ابنتهما تهتم
بالجياذ وتجتهد فى اسراعها بوخذها بعصا صغيرة (١) . ولقد عثر فى احدى
منازل العمارنة على لعبة للاطفال نفذت بطريقة (كاريكاتورية) لنفس المشهد ،
عربة صغيرة تجرها القردة فى المقدمة قرد آخر يثير قردة اخرى ببنايه " جبهته
تشابه تشابها صارخا مع جبهة الملك " ، قردة اخرى تضرب مؤخرة الجياذ الاربعة
الرافضة للتحرك لقيد انملة ، على الرغم من المحاولات اليائسة للقرد السائق .
لم يهبط اى فرعون الى هذه البساطة الانسانية . ان هذا الحب الجارف لزوجته ،
والعرس المرنى لحياته الاسرية ، صدم المدرسة العتيقة ، فالاله الطيب ذهب
بعيدا عندما اصر على ظهوره فى بساطة انسانية ، فكيف يمكن ان نتخيل ان يدخل
" اى " الى القصر فى وجود الاسرة المالكة شبه مجردة من الملابس (٢) .

ولقد اتخذ الفنان فى عصر اخناتون من الطفل موضوعا جديدا فى فن
التصوير والنحت ، والاهتمام هنا ناشى من كونهم المادة الرئيسية لا على أنهم
تابعون للكبار فحسب ، فلقد عثر على لوحة هى الآن باكسفورد تمثل الاميرتين ابنتى
أمنحتبه الرابع ، وهما جالستين على وسائل مطرزة عند قدمى الملك وزوجته ،
وقد التفتت كبراهما للملك ، لترتب على ذقن اختها . فى هذه الصورة تبعد و
ظاهرتان جديدتان هما : استخدام لون واحد ذى درجات متفاوتة ، والاهتمام
بتصوير بعض قسما ت الوجه ، ففتحتى الانف ، وزاوية التحام الشفتين ، والرقبة

Vandier J, Op.Cit., PP.679-686.

(١)

Pendlebury, Op.Cit., P.45.

(٢)

النحيفة والصدر المجوف ، والبطن المنتفخ والاردا ف الثقيلة . ولقد حرص الفنان فى هذه الصورة على ابراز الاقدام بطريقة واقعية مع ابراز تفصيلات الاصابع المتتالية المصورة من الجانب ، وتحديد بروز الكعبين (١) .

ولقد صحبت الاميرات فى مشاهد كثيرة الملك والملكة ، حتى فى مشاهد منح ذهب المكافأة لكبار الموظفين مثل اى ورعوزه وغيرهما ، وذلك على الرغم من ان رسوم " نافذة الظهور " كانت قاصرة على الملك والملكة فقط . وهنا اوضح متعددة للملكة نفرتيتى خاصة فى هذا الصدد ، وهى تظهر ممسكة بيد احدى الاميرات ، وفى احداها تقذف ببعض القلائد وفى الآن ذاته تمسك بأصغر الاميرات الواقفة على مسند وتوشك ان تقع . وفى مشهد آخر ايضا تتكى اميرة على مسند وتحيط بذراعها الايسر خصر والدتها ، بينما تشاهد فى مقبرة اى ثلاث اميرات مع والديهما ، الكبرى واقفة تمسك بيدها اليمنى ، المرتفعة حتى مستوى الكتف ، بصينية مليئة بالقلائد ويدها اليسرى تقذف بحلى فى اتجاه اى وزوجته الاميرة الثانية تقف على مسند وذراعها تلتف حول ظهر امها ، ويدها الخالية تمسك بقلادة على الارجح سوف تقذفها لآى . بينما الاميرة الاصغر تلتفت نحو والدتها وترتبت على ذقنها . ان هذه المشاهد جميعا لتدل على حب عبيق للأم ، وهذا السحر الذى تنطوى عليه هذه المشاهد الانسانية المعبرة عن اللفة ، لهى سمة مميزة لطاقة اتجاهات فن العمارة (٢) .

ان مشهد المأدبة هو من اجمل المشاهد بلا جدال ، ان اقام الزوجان الملكيان مأدبة للملكة الام " تى " اثناء زيارتها لمدينة تل العمارنة ، عدد المدعوين هو ستة اشخاص ، الملك والملكة واميرتين تجلس كل منهما على مقعد يناسب حجمها ، والى يمين الملكة الام واميرة ثالثة هى بكتاتون ، الكل فى حالة استعداد لوضع اليد تجاه الفم ، واخناتون يأكل بشراهة قطعة كبيرة من اللحم ، ونفرتيتى تمسك بيد واحدة مثل زوجها تماما بدجاجة مشوية . والقرب من الاشخاص الكبار ، توجد

(١) ثروت عكاشة ، مرجع سابق ، ص ٣١٨ .

Vandier J, Manuel D'Archéologie Egyptienne, Tome IV, PP.650-651.

موائد محملة بالشراب والطعام والزهور . وتقليد غريب هو أن يتذوق رئيس الحرس الطعام ، قبل أن يقدم للأسرة المالكة ، ها هو " حوى " Houy " يتذوق دجاجة قبل اعطائها للملكة ، بينما هي توزع نصيبها لابنها ، والمأدبة دائما يصاحبها عزف موسيقى ، ولقد عبر فن الرسم عن هذا المشهد بأسلوب حى للغاية . وفى مشهد آخر نجد نفس المدعوين ، الملكة "تى" على اليسار بينما اخناتون ونفرتيتى وابنتهما على اليمين ، الجميع يستعد للشرب فى اكواب متنوعة الشكل ، الثلاثة الكبار يجلسن على مقاعد ذات ارجل اسدية الشكل ذات مسند مرتفع ، والفتيات واقفات ، فمريتاتون تقف امام سلة فواكه ، ولا تستطيع ان تقاوم شهيتها ، وتأخذ بحبة منها . وخادمان يتجه احدهما للملكة "تى" ، والاخر للملك اخناتون ، مسكين بقطع من القماش (مناشف) ، " حوى " نفسه كان حاضرا ومسكا بعضا كبيرة يراقب النظام اثناء المأدبة (١) .

ولقد عثر فى منزل الملك على مشاهد ملونة ، للأسف الجزء الاسفل هو الباقي ، اما الجزء العلوى فقد دمر واخذت احجاره لاستعمالها فى البناء ، وفى الحجرات الخاصة بالحياة العائلية عثر على جزء كبير من مشاهد الاسرة المالكة وهى تلهو ، ولقد انتزع هذا الرسم من الحائط على يد العالم الشهير بيترى Petrie وهو الآن موجود فى اكسفورد . وقطع اخرى كشف عنها تساعد على استكمال المشهد ، اخناتون ونفرتيتى يجلسان فى مواجهة بعضهما ، هو على مقعد وهى على الارض ، تقف ميرتاتون ، كبرى الاميرات ، وهى تحيط بخنان عنق اختيها مكت اتون وعنخ - اس - باتون ، واميرتان صغيرتان تلهوان على الارض هما نعرنغرو وآتون شيرى (نفرتيتى الصغيرة) ، الاولى ترتب على ذقن اختها . لم ترسم لوحة من قبل بهذا السحر ، فالألوان حية بهيجة مثل يوم رسمها (٢) . وهكذا ظهرت على مقابر اخناتون وبانتظام صور للملك واسرته وهو لا يخفى حبه الشديد ،

(١) Ibid., PP.688-689.

(٢) Pendlebury, Op.Cit., PP.116-117.

وحنوه على ملكته ومحبوبته نفرتيتى وصحبتهما أولادهما ، وهم بهذا يكونوا جماعة تؤثر كل من يراها بالغة الحياة العائلية . وكان هذا المظهر للحب والعاطفة غير مألوف فى حياة الفراغة . اذن ، كان الجزء الأكبر لفن اخناتون يمثل اشكالا له ولأسرته ، فلقد كان هو السيد الأكبر لهم ، حيث عثر فى حجرة منزله على ريشتين من سعف النخيل تستخدم كهرشاه مازال طالقا بها اللون ، ايضا كمية كبيرة من الالوان المختلفة لم يستهلك بعد . على ما يبدو ان هذه الفرشاة خاصة بالملك ، فكما نعلم كم كان اهتمامه بالفنون ، وان رئيس النحاتين يك Bek قد ذكرها بنفسه : " من ان جلالتة كان يعلمه بيديه ، بنفسه " (١) .

ينفرد فنانونا العمارنة بابرار الشسب والعامه ، اثناء تناولهم للطعام ، وهى مشاهد متكررة فى مقابر العمارنة ، تتميز ببساطة واصالة ، ففى مشهد من قصر الحريم يصور النساء وهن يعزفن الموسيقى ، بينما احداهن تأكل والاخرى تصفق ، وهذا جديد . اما العاملان فى مبنى الحريم ، وهما الحارس الذى كان واقفا يتحدث مع زميل له جالس ويده مكسة يستريح من تعب لم يمنعه من التحدث مع زميله ، هذه المشاهد لها قيمتها لأنها تقرنا من الحياة اليومية للمصريين فى منازلهم . اما فى مقبرة اى ، فالمشاهد التى تعبر عن نفس الموضوع ، يلاحظ أنها تشع بالحيوية ، بل هى حية بالفعل ، ففى اعلى اليسار نجد اربعة من العاملين ، يحملون البضائع وينظمونها ، ويرتبونها بينما خمسة آخرون يجلسون على مقعد يأكلون . كذلك الرسم الذى يظهر بعض الفلاحين والفلاحات يحملون منتجاتها لرجال الأمن لفحصها . والتعبير هنا لجأ الى حركة الايدى والاكتاف ، فعقب تنظيم عرض المأكولات تبدأ المداولات حتى أننا نرى امرأة جالسة تتحدث باشارات فى مناقشة مع زميل وصل توا . لا يمكننا أن نحلم بأكثر من هذه الحيوية والحياة المتدفقة عبر هذه المشاهد الصغيرة ، والتى تنولت بدون مبالغة ، وروح جديدة تعبر عن فن العمارنة بالفعل (٢) .

.Aldred, Op.Cit., PP.78-79.

(١)

Vandier, Op.Cit., PP.611-686.

(٢)

كان الفن المصرى دائما على افضل ما يمكننا ان نتوقعه عند رسم
النباتات والحيوانات ، ولا يشذ عن ذلك فن العمارنة . فالحب الشديد للطبيعة
يتضح فى أحد الرسوم الملونة التى عثر عليها فى احد قصور اخناتون . كذلك مناظر
الحياة فى المستنقعات مثل رسم ملون جميل لطائر القاوند . رسم الفنان فى اللحظة
التي اخذ فيها الطائر يتأهب للغطس فى الماء ، عندما اخذ يستجمع قوته قبل
البدء بحركة خاطفة وورائه نباتات البرى كما تنبت فى الطبيعة متقاطعة مع بعضها
فى سهولة ، بدلا من ان يرسمها كما لو كانت باقة نظمت فيها سيقان البردى فى
شكل يشبه المروحة ، وهو مشهد لخير مارسمه الفنانون فى العصور القديمة (١) .

وفى القصر الملكى حطاتون عثر على عدة حجرات بأرضيات مرسومة ملونة
بأسلوب رائع ، اجملها على الاطلاق بقايا نقلت الى القاهرة ، اسرى آسيويين
وزنوج مكبلين الاقدام اثناء السير ، وعلى الجانبين مثلت بركة اسماك مع عرائس
النيل ، تحلق فوقها طيور مائية ، وحول البركة ، مستنقعات يتصارع فيها بسط
ثم عجولين يلهمان فيما بين البوص . ان سحر هذا المشهد ليس له مثيل
فتلقائية الحركات ، بينما " افريز " من الزهور والزهرات يضاف على المجموعة رقة
محببة . هنا بالتأكيد احدى اجمل القطع الاكثر بهجة وحيوية (٢) .

احساس كبير بالركة والسحر يتسللان للحياة ، فالملك الغنى كل ما هو غني ،
حقيقة عثر على ارضية تمثل اسرى زنوج ونوبيين ، وعلى جدار احدى شرفات القصر
الملكى يظهر نفس الموضوع ، ولكن لانجد فى اية اماكن اخرى على الاطلاق ذلك
المظهر القديم للملك وهو يقتل اعداءه ببلطة ، فهو لا يرى الا وهو يقدم ابتهاجاته
للالة ، او يمنح الذهب لرعاياه المخلصين . ايضا لا هو ولا رجال قصره ، كانوا
يجدون المتعة فى الصيد والقنص ، وانما صورت الطيور والاسماك بحرية ، كأشكال
وليس كهريسة . لانجد فى اى عصر من العصور حياة بهذا التفاؤل ، وهذه الرقة ،

(١) جون ويلسون ، مرجع سابق ، ص ٣٥٤ .

Pendlebury, Op.Cit., P.114.

(٢)

وهذه السعادة الغامرة العميقة . هذا التصور ترجم مباشرة في فن العصر (١) .

ان مشهد الطير في غابة للبردى كما يتضح في احدى رسوم العقابر الطيية لعصر التفتح في الدولة الحديثة ، يقدم لنا اناقة لطيفة للتكوين مثل الجمال التصويرى للنمومة ، والاناقة المناسبة للخطوط ، فنباتات البردى ، والطيور والاسماك تميزن بزخرفة مختلفة (٢) ، وهكذا تركت لنا قصور العمارنة رسوما لطيور وحيوانات ونباتات على الجدران والارضيات (وبخاصة التى اكتشفها بترى) ، وهى لوحات طبيعية وزخرفية ، فكثيرا ما كانوا يصورون على البلاط ومشاهد مليئة بالازهار المائية التى يتخللها اسماك واسراب للطيور ، الالوان هنا اكثر تنوعا وبريقا . ولقد غطيت مسافة الجدران العليا بأكاليل من الازهار تتخللها زخارف ملونة .

وهكذا ، اصبحت الزخرفة نفحة جميلة ، فلم نعد نشاهد مناظر الحرب تشوه نقاء الطبيعة ، بل حيوانا ، تجرى على رمال الصحراء ، واخرى ترقص مع طلوع الشمس ، وعجول ترتع بين احراش البردى ، والازهار الياض ، وطيور ملونة تطير فوق كل الازهار وكل شىء يسبح بالخالق .

ولا يمكننا ان نخفل هنا مقبرة الوزير رموزة نظرا للاهمية القصوى لمقبرته التى تضم نقوشا ورسوما هامة ، وسوف نستعرض هنا رسمين اولهما ، ذلك الرسم الذى يوضح رموزة وهو فى حضرة الملكين يتلقى تعليمات اخناتون بشأن بعثات البلاد الاجنبية ، وينقلها . نرى مثلهم ، هنا هو يقف الاذرع مرفوعة علامة للاحترام ، يتقدم رؤساء البعثات الاجنبية احدى عشر مصريا ينحنون بعق ، والاذرع منخفضة للامام ، بحيث تتركز الايدى على الركبتين ، والرأس مرفوعة . هذا ما نطلق عليه وضع العمارنة ، اعلى مشهد لرموزة وهو يتلقى مكافآت ، والمشهد مكون من ثلاث مقاطع ، امام الشرفة يرى رموزة بدران زينة او حلى راكبا امام الملك ، والايدى

Pirenne, Op.Cit., P.316.

(١)

Capart, Op.Cit., P.138.

(٢)

مرفوعة فى شكل تعبد ، ثم يقبل الارض باحترام امام الملك ، واخيرا نراه واقفا
الايدي مرفوعة والرأس يعلوها ذلك المخروط العطري ، يحيطه من الجانبين
عاملان احدهما يزينه بقلائد ثقيلة ، والاخر - كما هو معتاد - يحاول محو
الثنايات غير المرغوب فيها لآثاره . وبعد أن زين رعموزه يتقدم من سيد مقبلا
الارض ، ثم يرفع جزعه حتى يتعبد الملك عندما يقترب منه ، يعود بعد ذلك
رعموزه يسبقه عماله ، دون ترك وضع العمارنة المميز ، حاملين هدايا الملك ، قلائد
وسوارات وآنية من الفضة ، يستقبله اهل منزله بالورود (١) .

مشهد آخر شهير لنفس المقبرة لانستطيع اغتاله ، وهو مشهد الندابات
الباقيات للحائط الجنوبي الغربى لهذه المقبرة ، فالركب الجنائزى الملون
يحتل عرض الحائط ، حيث يرى حاملى القرايين ثم يتتابع افراد الموكب طبقا
للتقليد الجنائزى . ابقار محملة على عربة وتوابيت تحمل رموز اوزيريس وايزيس
وسفن جنازية عليها صور لآلهة ايزيس ونفتيس آلهة الموتى ، يلى ذلك الكهنسة ،
ثم مجموعات ترتدى ملابس الحداد ، والندابات واقفات وراكعات يظهرن نحيهن
ونظرن متجه للتابوت ، بينما يحمل الرجال الاثاث الجنائزى يليهم مجموعة اخرى
ترتدى ملابس الحداد البيضاء (٢) . ويلاحظ هنا تدرج الالوان ، ومهارة الرسام
فى ابراز الحزن الممثل فى بشرة داكنة ، وشعر اسود غير مصفف ، والجو العام
يخلفه لون يميل الى الازرق الرمادى الذى تعكسه ملابس مزينة . فتاة عارية
تعرض رتابة الجماعة . لقد استطاع الفنان هنا أن يعبر بحرية كاملة عن الحركة
التي رفضت قبل ذلك كنوع من الامان فى سبيل الحفاظ على التقليدى والموروث .

Vandier, Op.Cit., PP.644-655. (١)

Noblecourt (et al), Op.Cit., PP.104-105. (٢)

F.Daumas, Op.Cit., P.499. (٣)

الفنون الصغرى :

ساد الترف والبهذخ مصر ابان عصر الدولة الحديثة ، ويمكننا تتبع ذلك فى
الفنون الصغرى ، فمن اجل تحقيق الراحة ، واكتمال الاثاث ، ورقصة الادوات
المستعملة للحياة اليومية ، خلف لنا الفنان المصرى ميراثا فنيا يتسم بالثراء ، ويعبر
عن عصر العمارنة المميز ، بحيث انطبعت هذه المنتجات بالطابع الجديد الفريد
لهذا العصر ، فالملابس اصبحت تمثل فنا ينطوى على دلالة خاصة . فاذا كان الشعب
قد اكتفى بسروال ، واذا كانت العائلة الملكية ظهرت احيانا فى وضع للألفة والبساطة
بدون زى ، فمع ذلك هدفت الزينة الى الدقة والترف ، يظهر ذلك فى الارديسة
الطويلة الشفافة ذات الثنايات اسفل الصدر والعارية ، او التى يظللها غطاء من
القماش المنسج نسجا مفرقا (دانتيل) . وقد زينت الملابس احيانا بحزام يحكمها ،
ويحدد الخصر النحيل ، وطعمت بمهارة وناقية واضحة ، هدفها الاساسى هو ابراز
التزين . ويكتمل الملبس بباروكات كبيرة ، فالنساء يتركنها تنسدل على الظهر وتحليها
اكاليل ، او شرائط من الفصوص . ان التجرد من الملابس امر منظم ، لأن العصر
القديم يستحم ويخلق ويتدهن ويتزين ، ويتم هذا التجرد من الملابس اثنا
الاحتفالات ، لأنه فى الاوقات العادية ترتدى النساء سراويل طويلة ، والرجال نقبة
منتفخة ، وهذا الخليط من العرى والترف وجد فى مجال الزينة كظهر لاحترام
الحقيقة والواقعية المليئة بالمثالية وهى مميزة لكل عصر العمارنة (١) .

ان مشاهد المآدب الجنزية تبرز الامكانيات الفريدة المؤثرة فى تقديم اشراقية
مبهجة لحياة القصر ، فالملابس شفافة تبرز تقاسيم الجسم ، والحلى الغالية والباروكات
اللطيفة توضح الاهتمام الكبير بابرار الترف السائد آنذاك (٢) .

بدا الملك اخناتون مرتديا نقبة قصيرة تنسدل اسفل البطن ، تاركة الصرة

Capart, Op.Cit., P.320.

(١)

Capart, Op.Cit., P.138.

(٢)

طارية ، بينما يحكمها حزام . وفي اوقات اخرى كثيرة ظهر اخناتون ايضا عاريا ، أما نفرتيتى فهي ترتدى تنورة موحدة شفافة بحيث تبرز عارية بالفعل ، واحيانا اخرى سروالا ذى ثنيات تبرز مفاتن الجسم ، حتى الاكمام التى تغطى الاذرع هى تنسدل على الجسم باحكام (١) . ويعكس ذلك بالطبع السمات العامة المميزة لفن العمارنة ، ولعل أهمها الحقيقة والصدق والواقعية ، فلأول مرة تظهر احدى الملكات من زوجات الفرعنة بهذا العرى ، وتتجه الملابس - شأنها شأن النقوش والرسوم وغيرها من عناصر فن العمارنة - نحو ابراز الجمال الانثوى من اجل مزيد من احكام الاخلاص للنزعة الواقعية . وليس من شك ان هذه الاوضاع من حياة الفرعون الخاصة لم تكن من الامور المسموح بتصويرها قبل عصر اخناتون (٢) .

أما الحلى والمجوهرات فلقد بلغت مرتبة من الثراء لم تعرفها من قبل ، فالتنوع فى الرسوم وجمال الخطوط والالوان للقلائد والخواتم والسوارات والاقراط والاحزمة والاكاليل ، جعلت من المجوهرات احد فروع فن العمارنة الاساسية . بل ان فنانى الصياغة لتل العمارنة ، كانوا من الفنانين الكبار والنشطين الذين لم نرى مثلهم (٣) .

لقد احتل الذهب مكانة خاصة من بين المعادن النفيسة خلال هذه المرحلة ، ولعل مشاهد المقابر من رسوم ونقوش توضح غلبة هذا المعدن حتى ان اسم ذهب المكافأة يتردد كثيرا . فاخناتون وزوجته ، بل وحدى الاميرات الصغيريات يظهرن فى نافذة الظهور بقصر العمارنة وهم يقذفون بذهب المكافأة لكبار الموظفين مثل أى ورعومزة تقديرا لجهودهم واخلاصهم . وتميزت المصنوعات الذهبية بمهارة فى الصنعة بحيث خلفت لنا روائع . ولم يكن فن صياغة الحلى فنا من اجل الفن لذاته ، وانما كانت له دلالة وألوانه الرمزية ، والموضوعات التى تناولها لم تكن عشوائية . وهكذا خلق فنانا الصياغة منتجات فنية براقعة من حيث الاسلوب المتميز والذوق الرفيع (٤) .

(١) J.Vandier, Op.Cit., P.348.

(٢) عبد المنعم عبد الحليم السيد ، حضارة مصر الفرعونية : دراسة تحليلية مقارنة ، الاسكندرية ، دار المعارف ، ١٩٧٨ ، ص ٤٠٧ .

(٣) Pirenne , Op.Cit., P.319.

(٤) Daumas, Op.Cit., P.648.

أما عن الاثاث ، فان الكنوز المكتشفة فى مقبرة توت غنخ آتون توضح أن
الاثاث الذى استخدم كان من الاخشاب النادرة ، وهو مطعم بالعاج والمساود
الثمينة الاخرى ، بحيث تمنحنا ثراء لا يصدق ، فأجزاء من الاثاث تكون اعمالا فنية
حقيقية (١) . وثمة اعداد كثيرة من قطع هذا الاثاث الجنزى تبرهننا للاتقان ،
فالبريق يضاف لشراء الترصيع والرسم الملون لغالبية هذه القطع (٢) .

لقد حفظت لنا الكنوز الجنائزية لصهر اخناتون توت غنخ آتون - اعمالا ذات
جمال مبهر ، حيث بدا العمق الداخلى للاحاساس ، والحركة المعبرة لاسلوب العمارنة
جنبها الى جنب مع اناقة ونعومة التيار السائد (٣) .

هذا ، ومن الجدير بالذكر أن هذه المرحلة قد شهدت اهتماما بالتطعيم
(IN Lay) ، فقد عثر بيمتري على عدد كبير من القطع الحجرية المتساقطة من علسى
الجد وان والابواب فى ابنية العمارنة وتماثلها ، وتعكس مبلغ المهاراة فى نحت هذه
القطع وتلوينها بحيث تظهر امام الناظر اليها عن بعد بكل الوضوح (٤) ، وفى ذلك
ايضا تجسيد لاحدى قيم عصر العمارنة .

ولقد استعمل الفنان شتى المواد فى اعماله الفنية ، مبتدئا من الطوب الرملى ،
والحجر الجيرى ، والزجاج ، والخزف ، والشقف ، والبرونز ، والجلد ، على نحو يكشف
عن مدى الثراء والتنوع فى الفنون الصغرى خلال هذه الحقبة التاريخية .

على اننى حينما تناولت الفنون الصغرى فى الفصل السابق - بصدد الحديث
عن سمات الفن فى الدولة الحديثة - اشرت الى عدد من الشواهد الفنية التى تنطبق
على عصر العمارنة بالفعل . ولسوف يتضمن " ملحق الصور " شرائح من هذه الشواهد .

Pirenne, Op.Cit., P.319. (١)

Daumas, Op.Cit., P.653. (٢)

Capart, Op.Cit., P.142. (٣)

Samson, Amarna, P.72. (٤)

الخاتمة

الخاتمة

يحق لنا في نهاية المطاف أن نختم هذه الدراسة بتناول مسألتين أساسيتين، الأولى تتمثل في القاء الضوء على الفنان، أي الإنسان الذي صاغ بيده هذه الفنون، ومن ثم خلف لنا ذلك الميراث الحضاري الهائل، ولعب دورا حيويا في المجتمع المصري. كما نشير أيضا إلى الطابع العام الذي ميز فن العمارة، والمسألة الثانية هي نهاية الأسرة والآثار اللاحقة لفترة العمارة، من النواحي الاجتماعية والسياسية والفنية.

وعلى الرغم من الدور الحاسم الذي لعبه الفنان في هذه الحضارة، فإن النظرة إليه لم تزد عن كونه أحد موظفي الدولة الذي يتميز ببعض المهارات. فهو يشارك غيره من الفنيين الذين أقاموا المقابر وسهروا على نقوشها ورسومها، ذلك أن مهمة الفنان في النقش أو النحت أو التصوير أو التلوين هي جزء متكامل من عمل فريق يشرف عليه رئيس، حيث يكون لكل عضو في هذا الفريق واجبا محددًا عليه أدائه، والعمل في نهاية المطاف هو عمل الفريق مجتمعا. والهدف الأساسي من هذا العمل هو تحقيق أقصى درجات الاتقان الفني، والقدرة على إبراز الأشكال التقليدية. وكانت المعامل مرتبطة بمكان إقامة الملك، بحيث يخضع الفنانين لرقابة وإشراف دقيق (١).

وليس من شك أن فن العمارة يستحق اهتماما خاصا، فهو يمثل حقبة ذات دلالة ومنزى خاص في تاريخ الفن المصري. فالدين والفن التحم التحاما واضحا، فحينما قدم أمينوفيس الرابع معتقدات وأفكار دينية جديدة، وغير اسمه إلى إخناتون وأقام ديانة التوحيد، التي يرمز إليها آتون أو قرص الشمس، عمل على كسر المعتقد التقليدي على نحو وضع أسسا جديدة للفن المصري لعدة قرون. لقد بنى مدينة جديدة لتكون العاصمة أطلق عليها اسم آخت آتن، في ذلك المكان الذي يعرف الآن باسم تل العمارة، وأصبح هذا الاسم عنوانا لتلك الحقبة من تاريخ الفن

المصرى ، لقد ارتبطت معتقدات اخناتون - على نحو ما أوضحنا - بمفهوم الماعت Maat الذى يعنى الحقيقة ، وانعكس ذلك على الصور التى صور بها الملك وطائلته فى اوضاع بالغة الخصوصية ، ودون أدنى نزوع الى المثالية او الكمال الجسمى على نحو ما كان متبعاً مع غيره من الملوك . فلقد ازيح الستار عن الحياة الخاصة للملك وطائلته فى القصر ، حيث صور الملك وهو يقبل ابنته الصغرى ، والملك والملكة وهما يضان ابنائهما ، وكذلك الاسرة وهى تجتمع على مائدة الطعام .

ولم تعد تشهد مقابر العمارنة ومعابدها ذلك العدد الضخم من التماثيل الخاصة ، اذ حل محلها تصوير الاله اتون كقرص الشمس تتدلى منه الاشعة منتهية بأيدى تمنح الحياة للأسرة المالكة من القوة القدسية . ومن الجدير بالذكر أن هذا التصوير لآتون قد ظهر قبل العمارنة ومعهدها ، فقد صور على ظهر كرسى العرش الخشبى لتوت غنح امون ، وكذلك فى مقبرة رعومزة ، والتى كانت زخارفها تمثل قنطرة بين مرحلة العمارنة وبين عصر امنوفيس الثالث السابق عليها مباشرة .

وشهد الفن الجنازى ايضا تغيرات حاسمة ، فلقد كانت مقابر العمارنة التى خصصت للعائلة الملكية والاشراف والذين قاموا على خد متهم ، مختلفة عن مقابر طيبة على سبيل المثال . فلم تعد الصور والنقوش التى عليها تصور الحياة التى يطمح اليها النبلاء بعد موتهم ، وانما تصور احداث حيياة هؤلاء النبلاء ، وتؤكد بصفة خاصة الدور الذى لعبه الملك فى هذه الحياة . وهذا ، ولا شك يعكس مذهب اخناتون ، بوصفه الابن القدس ، الذى يتوسط بين آتون والشعب ، كما أن ذلك يدل ايضا على ان الاهتمام قد قل بالحياة بعد الموت ، والمعتقدات الجنازية التى ارتبطت بعبادة اوزيريس . ان مقابر العمارنة لم تكن تصور الاشكال بالطريقة الاقضية التقليدية ، وانما كانت الفكرة الاساسية هى ابراز الشكل الانسانى بواسطة " البروفيل" .

وظل الرسم مستخدماً على المقابر والمعابد والقصور والتماثيل ، ولكن الفنان الآن اصبح يستشعر الحرية فى استخدام الالوان . فالمواد التى استخدمها الفنان كانت بسيطة تستخلص من الطبيعة ، وتسحق ، ثم تعجن بالماء المضاف اليها القليل

من الصمغ لكى يلتصق بسطح الجدار الجيرى ، او طبقة الجص . لقد استخدم
الابيض الجيرى لتلوين الملابس ، اما الوردى الخفيف فكان لأجسام النساء وبعض
الفواكه والمأكولات ، وأكثر من استخدام الاخضر والازرق لتلوين خلفية المناظر ، كما
أن الاصباغ التى استخدمها هي خالية من التدرج تختار وفقا لقواعد تقليدية
لاسهل للخروج عليها . غير أن توزيع الفنان لهذه الالوان يدل على حاسة زخرفية
رقيقة ، ومقبرة " نخت " مثال رائع يعكس هذه الالوان من حيث تدرجها وكونها حية ،
وكان الفنان تركها منذ دقائق فقط (١) . وعموما ، فان الفنان خلال هذه الحقبة
— بصفة عامة — كان يستمتع بالحرية التى لم تكن متاحة له من قبل فى اية عاصمة
مصرية . وربما كان يستمد تعليماته مباشرة من الملك — هذا الشاب الغريب بمفاهيمه
الثورية — ولكن ، ولأول مرة ، وجد الفنان نفسه قد حصل على تصريح رسمى للممارسة
التجربة . انه مطالب بتجاهل تلك القواعد الدنيئة الصارمة التى كانت فرض على
والده ، وان يتجه نحو اقامة فنه على اساس مفهوم الماعت وحده .

وليس هناك شك فى ان الفنانين فى عصر اخناتون قد وصلوا الى مستوى عال
للغاية ، سواء فى الرسم او فى فن التماثيل ، ويبدو ذلك واضحا من الشكل الشهير
لرأس نفرتيتى الذى وجد فى معمل النحات تحوتس . وهناك مجسمات اخرى غريبة
متكلمة تهدف الى ابراز هذه الملكة وهى تتباهى بجمالها ، وتكشف ايضا عن روعة
الفنان .

ويلاحظ ان فناني العمارنة لم يكونوا مجهولى الشخصية ، وانما عرفت اسماء
بعضهم مثل بك ، وايوتى Iuty ، وتحوتس . وكانت بعض المعامل لها استقلالية
وتخضع للاشراف المباشر للفنان الرئيس ذاته (٢) .

(١) ثروت عكاشة ، مرجع سابق ، ص ٢٩٧ — ٢٩٨ .

David Rosalie., Op.Cit., P.76.

(٢)

ان فن العمارنة لهو محاولة واعية للثورة على الافكار التقليدية . وان كان البعض يعتقد ان هذه المحاولة قد قضت على المثالية ، وحطمت الاتقان الذي كان يميز الفن التقليدي . الا أنه في مقابل ذلك نجد رأيا آخر يذهب الى أن هذا الفن الثوري كان يعبر عن الحرية والاصالة ، وان العبادي ، التي قام عليها كانت هي مصدر الهام الفنان واساس ابداعه ، على نحو لم يسبق له مثيل خلال التاريخ المصري . وهذا يؤكد ان الفنانين المصريين عندما كانوا يتخلصون من التقليد والموروث تتجلى عندهم القدرة الابتكارية ، فلقد جددوا موضوعاتهم ، وأضافوا للفن خصائص ومميزات جديدة ^(١) . لقد نجح فنان العمارنة في ان ينقل لنا عبر مثالده ، او نقشه ، او رسمه ، نبضة حياة ، فهو يضع في الصدرة تأثير العواطف ، وما يعتمل في النفس البشرية ، وهذا ما جعله يقترب من الانسانية ^(٢) .

هكذا ، انتهز الفنانون فرصة تحررهم في هذا العصر ، من القيود القديمة ، فأخذوا يجربون اساليب جديدة ، ومعنى ذلك انهم انتجوا قدرا كبيرا من العمل غير المتقن ، ولكنه يعنى في الوقت ذاته ، ان الفن كان في ذلك العصر على درجة عالية جدا من الاحساس بالرضا ، لما له من حرية . فنرى المثالين الذين كانوا متحمسين للموضوعات والاساليب الجديدة في الفن قد نجحوا في ان يضيفوا على اعمالهم الجديدة اساسا بالتأمل والابتهاج ، فلما تحرك هذا في الفن من الاتزان الابدى الذي لا يتغير الى تصوير موضوعات الحياة اليومية ، اذ بنا فجأة نرى انهم اعترفوا بالقسوة والعدى الذين لم يكن لهما وجود قبل ذلك ، فخرجت رسوماتهم فيها حركة غير عادية ، ايضا كانت محاكاة صور الطبيعة لها اغراءاتها في نفوس الفنانين ^(٣) .

David Rosalie , Op.Cit., P.76.

(١)

Vandier, Op.Cit., P.

(٢)

(٣) جون ويلسون ، مرجع سابق ، ص ٣٥٤ .

ولقد حرص الفنانون الشبان على اظهار نوع من الاستقلال فى نظرتهم
وتناولهم للتفاصيل الدقيقة كما يبدو ذلك فى أعمالهم ، والرغبة فى تحقيق مبدأ
الحقيقة والتجديد انما تعنى ان لدى الفنان الحرية فى ان يظهر اتجاهه فى تعبير
مرئى ، ليس فقط فى التفاصيل غير ذات الاهمية والفرعية ، وانما فى الشكل او المشهد
الرئيسى نفسه وتكوينه . وكان فرض هذه الموضوعات الجديدة قد تطلب معالجة غير
تقليدية ، ونزعة نحو مزيد من التحرر والرياسة الجديدة .

وهكذا يتضح لنا ان فن العمارنة لم يكن مبتكرا فحسب فى أسلوبه وروحـه ،
وانما كان ايضا جديدا فى الاوضاع التى منحت لنماذجه . لقد اراد الملك بلاشك
ان تكون ثورته كاملة ، فكانت نموذجية اخناتون كما عبرت عنها انشودة آتون وترجمتها
الى فن يعكس مبادئها ، لهو اعظم دليل على التناسق الكامل وصدق الحاكم ، ومن
اجل هذا الصدق تؤثر فيها اعمال اخناتون ابلغ تأثير وأعقه .

ننتقل بعد ذلك الى المسألة الثانية ألا وهى نهاية الاسرة . فلقد عاش
الملك التأثير ، "النبي" المصلح ، مع خياله فى مدينته المختارة " افق آتون " بجانبه
زوجته نفرتيتى ناسكة ونصيرة مثله للمعتقد الاتونى ، وصحبتهم الاميرات الست .
التف حول الملك النبلاء والكهنة الذين ربطوا مصيرهم به ، اما ايماننا منهم بالاله
آتون ونبيه الملهم ، او رغبة فى التكسب على حساب المعتقد الجديد . نذكر منهم
الاب الالهى " أى " والصدىق المخلص للاسرة المالكة ، والكاهن الاكبر ميرى رع ، ونخت
العتيق ، وما حو رئيس الشرطة وغيرهم .

أضى الملك وقته فى الحداثق الرائعة لقصره ، فالعصر كان عصر الحداثق ،
وحب الطبيعة غلب على كل مشاعره ، فأحاط نفسه بأجمل انواع الزهور والنباتات ،
اما الذهبية الملكية ، اى القارب الملكى ، فكثيرا ماتنزه فيه هو وزوجته وبناته . وكثيرا
ما كان يخرج بعربات للتفتيش على حدود المدينة ، او لزيارة معبد آتون ، وهنا كان
الجمهور كله ينحنى ويصيح اثناء مرور الفرق المزينة بالريش والشرائط : الحيا ،

الرخاء ، الصحة (١) .

هكذا ، لم يخف الملك حياته الخاصة عن رعاياه ، فهو يظهر للعامة بنفسه بصحبة أسرته ويحبر عن حبه وسنانه لها ، هنا ابداع رئيسى فى عادات مصر الاجتماعية فلم يحدث مطلقا ان تكون الاسرة بهذه القيمة ، فاحترام الام والزوجة قبل الزوجية وهذه مسألة رئيسية تبرز فى كل حياة الملك والزوجة المشاركة فى انتصار وعظمة قرينها الالهى ، هى المرأة التى تضع للعالم اولادا وشرف لها ان تقوم بنفسها على تنشئتهم ، ولقد سبى الملك محاطا بأطفاله وهم يلعبون ، بينما تضيق الملكة على ركبتيها وليدها الصغير ، هذه هى الانفة الاسرية وقد بدت فى تلقائية طبعية ثم نكسرت معروفة من قبل ، مثلته مثل رعاياه ، يتذوق الحياة التى وزعها اتون على الزوجات ، وهو يمسح على سلاحه للرجال بالاحتياط ، فهو شقيق لأقرباءه ، راس لا يخفى ، وهو يمسح على راسه وهو يمسح على راسه ، حيث به بدت وتوضح

١٠٠
 ١٠١
 ١٠٢
 ١٠٣
 ١٠٤
 ١٠٥
 ١٠٦
 ١٠٧
 ١٠٨
 ١٠٩
 ١١٠
 ١١١
 ١١٢
 ١١٣
 ١١٤
 ١١٥
 ١١٦
 ١١٧
 ١١٨
 ١١٩
 ١٢٠
 ١٢١
 ١٢٢
 ١٢٣
 ١٢٤
 ١٢٥
 ١٢٦
 ١٢٧
 ١٢٨
 ١٢٩
 ١٣٠
 ١٣١
 ١٣٢
 ١٣٣
 ١٣٤
 ١٣٥
 ١٣٦
 ١٣٧
 ١٣٨
 ١٣٩
 ١٤٠
 ١٤١
 ١٤٢
 ١٤٣
 ١٤٤
 ١٤٥
 ١٤٦
 ١٤٧
 ١٤٨
 ١٤٩
 ١٥٠
 ١٥١
 ١٥٢
 ١٥٣
 ١٥٤
 ١٥٥
 ١٥٦
 ١٥٧
 ١٥٨
 ١٥٩
 ١٦٠
 ١٦١
 ١٦٢
 ١٦٣
 ١٦٤
 ١٦٥
 ١٦٦
 ١٦٧
 ١٦٨
 ١٦٩
 ١٧٠
 ١٧١
 ١٧٢
 ١٧٣
 ١٧٤
 ١٧٥
 ١٧٦
 ١٧٧
 ١٧٨
 ١٧٩
 ١٨٠
 ١٨١
 ١٨٢
 ١٨٣
 ١٨٤
 ١٨٥
 ١٨٦
 ١٨٧
 ١٨٨
 ١٨٩
 ١٩٠
 ١٩١
 ١٩٢
 ١٩٣
 ١٩٤
 ١٩٥
 ١٩٦
 ١٩٧
 ١٩٨
 ١٩٩
 ٢٠٠

Send to: Mr. J. P. ...

2000

Wetzel, W. J. 1964.

فكما نعلم أن الامبراطورية المصرية كانت مترامية الاطراف ، وبدأت تضعف قوتها في اواخر عصر امنحتبه الثالث ، ولم يبدل هذا الفرعون اى خطوة حاسمة لايقاف هذا الانحلال الناتج عن طمع الولايات والامارات الخاضعة لمصر في التحرير والاستقلال ، ولا يلام امنحتبه الرابع من اجل فقدان الامبراطورية ، فان عامسـ الانهيار كان يعمل عمله قبل ان يولد ، وهو لم يخلق هذا المركز بل ورثه ، وان كان يلام فذلك من اجل السياسة التي تبناها معاونا على التعجيل بحدوث الكارثة بدلا من ايقانها او منعها ، وهو لم يدع الولايات تخرج عن حكمه ضعفا او اهمالا ، بل انه كان عليه ان يختار بين مذهبه وامبراطوريته ، فاختر الاول لأنه صاحب مبدأ جاهد في تحقيقه . وهكذا يتضح أن الانهيار السياسى الذى لحق بالممتلكات المصرية كاد أن يعصف بها كلية ، لولا يقظة القائد الحرسى العظيم حورمحب فيما بعد آخر مراعاة الاسرة الثامنة عشر .

بعض محاضراته ، لم تنتهى تجربة العمارنة بوفاة مؤسسها واسم امتد تأثيرها وشعر نيلامه الاسرة الثامنة عشرة وهداية الاسرة التاسعة عشرة ، فتميزت المنتجات الفنية المعبر عنها بمظاهر الفن المختلفة بالاناقة والرشاقة والجمال ، نسيج فيها صوت اخناتون . سياسة تتردد ، والمثل تجديدات العمارنة واضحة في الفن الملكى مثل مجسمات آمون ، حاشيه بحد ، اللوفر والخاصة بالملك توت عنخ آمون ، ايضا التمثال الثلاثى الشتر . صنع القاهرة وهو يمثل الملك توت عنخ آمون بين الاله آمون والالهة موت . ما شاع في الموجد حاليا بحف القاهرة بالحجر السليسى ، يوضح الاسلوب القديم الذى يميز مرحلتان السنوات الاخيرة لاخت آمون ، هنا هو يشبه تماثيل اخناتون الموجودة في اللوفر ، وهذا ايضا كل عناصر التأمل والبنية لعصر الاصحاح . حيث بدأ جمالا ، الخطوط والروحانية . يمكننا ان ندرك ان هناك صوتا خفيا . ها هنا آمون ، وهكذا ينضج امر توت عنخ آمون . رجوع لا الى صفت كهنوت . والاشهر المتدعى ، عبره وهو غرق من القباب ، مثل التى سلعت من الن .

لاتعرف النهاية الحقيقية لاختاتون ، واخت آتون ، مانعرفه هو أن نفرتيتسى انفصلت عن زوجها ، واستقرت في قصرها الشمالى بأخت آتون . جاءت امه لزيارتهم واد ركت لأى مدى تبلورت مأساة ابنها اختاتون . ويبدو أن " سمنخ كارع " زوج الابنة الكبرى مريت آتون في السنوات الاخيرة التي سبقت الانهيار كان شريكا لاختاتون فس حكم البلاد . وذهب الى طيبة كوسيط بين الملك وكهنة آمون ، وكانت محاولة فاشلة ، وفاته مثل اختاتون يخلفها الغموض . اما توت عنخ آمون فهو على الأرجح ابن امحتمبه الثالث من زوجة بابلية ، وهو زوج عنخ اس بآتون ، عاد الى طيبة الى الالهة القديمة ، والى عبادة آمون الاله الدولة ، وغير اسمه الى توت عنخ آمون ، كذلك زوجته الى عنخ اس بآمون . لم يترك اولاداً ، وخلفه الأب " أى " الذى حكم لمدة اربعة اعوام ، ولم يترك اية بصمات او علامات لنشاطه . دمرت اختاتون بعد وفاته تدميراً كاملاً خوفاً من نقل عدوى هذا المكان الملعون . اما الشخصية التي تميز نهايـــــة الاسرة ، فهي شخصية القائد الحبيب حور محب ، ويبدو أنه هو الذى اتخذ كافة القرارات الاساسية منذ نهاية حكم اختاتون . هذا القائد الحامى لحدود الدولة ، بفضل معاركة الدفاعية في فلسطين تمكنت مصر من الحفاظ على اراضى متقدمة لها فى آسيا . واستطاع بفضل تماسك داخلى وقوة عسكرية ان يعيد لمصر توازنها السياسى وتعتبر هذه الانشودة الموجهة للاله آمون عن الفرحة بانتصار كهنته ، والاستقرار الدينى للتقليدى والموروث : (١)

- " لقد وجدت الذى اجرم فى حقك "
- " الهيل لمن يحاربك "
- " فمد ينتك باقية "
- " الذى حاربك سقط "
- " الدمار والفناء ، لمن يجرم فى حقك "
- " فى اى مكان ،
- " ان افنية وساحات الذى حاربك ،
- " هى فى الظلمات الآن "
- " بينما تنعم بلادك كلها بالنور "

٢٠٨

هذه هي التجربة الفريدة للعمارة ، وقد اوضحنا كيف تجلى هذا " التفرد " في مختلف ألوان الفنون ، واستمر لسنوات عديدة تشهد بأن هذه الجودة الفنية لم تنطفىء تماما ، وانما انطبعت آثارها في أعمال لاحقة .

المراجع

أولا : المراجع العربية

ثانيا : المراجع الأجنبية

أولا - مراجع باللغة العربية :

- ١ - أبو المحاسن عصفور ، معالم حضارات الشرق الأدنى القديم ، الاسكندرية ، دار الثغر ، ١٩٦٩ .
- ٢ - أحمد فخري ، مصر الفرعونية ، مرجز تاريخ مصر منذ أقدم العصور حتى ٣٣٢ ق م ، مطبعة الانجلو المصرية ، ١٩٥٧ .
- ٣ - انور شكري ، العمارة في مصر القديمة ، الهيئة المصرية العامة ، ١٩٧٠ .
- ٤ - ارمان وهنرى راتكه ، مصر والحياة المصرية في العصور القديمة ، (ترجمة ومراجعة عبد المنعم ابوبكر ومحرم كمال) ، القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، (بدون تاريخ) .
- ٥ - أرمــــــــــــــــان ، ديانة مصر القديمة : نشأتها وتطورها ونهايتها فسي
أربعة آلاف سنة ، ترجمة ومراجعة د . عبد المنعم ابوبكر ، ود . محمد انور شكري ، القاهرة ، وزارة المعارف ، ١٩٥٢ .
- ٦ - اتيان د ريموتون وجاك فاندويه ، مصر ، ترجمه عباس بيومي ، وراجعته محمد شفيق غريال وعبد الحميد الداخلى ، القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية .
- ٧ - الن جارد نــــــــــــــــر ، مصر الفراغنة ، ترجمة نجيب ميخائيل ، الهيئة المصرية للكتاب ، ١٩٧٣ .
- ٨ - بيرسيفال دى ، ديسم هنرى ، فجر الضمير (ترجمة سليم حسن) ، القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٥٦ .
- ٩ - ديسم هنرى ، الفن المصري ، ج ٢ ، دار المعارف ، ١٩٧٩ .
- ١٠ - عبد المنعم السيد ، حضارة مصر الفرعونية ، د . أسامة تحليلىه مخرنسة ، الاسكندرية ، ١٩٧٨ .

- ١١- سيد توفيق ، اخناتون الملك الاله ، مجلة كلية الآثــار ،
جامعة القاهرة ، ١٩٧٦ .
- ١٢- محمد بيومي مهران ، دراسات في تاريخ الشرق الادنى القديم :اخناتون ،
الاسكندرية ، ١٩٧٩ .
- ١٣- محمد عبد الله دراز ، بحوث مسهدة لدراسة تاريخ الأديان ، الكويت ،
دار القيم ، ١٩٧٠ .
- ١٤- رشيد الناصري ، المدخل في التحليل الموضوعي المقارن للتاريخ
الحضاري والسياسي في جنوب غربي آسيا وشمال
أفريقيا ، الكتاب الثالث ، دار مكتبة الجامعة
العربية ، بيروت ، ١٩٦٩ .

ثانياً - مراجع باللغتين الفرنسية والانجليزية :

- 1 - Aldred, C. Les Egyptiens. Paris, 1965.
- 2 - -----, Art in Ancient Egypt; New Kingdom, London, 1972.
- 3 - -----, Akhenaton and Nefertiti, London, 1973.
- 4 - Breasted, J.H., Ancient Records of Egypt. (Vols.5), Chicago, 1907.
- 5 - Capart, J., L'Art Egyptien : L'Architecture, Paris, 1962 (2. Vols.).
- 6 - Daumas, F., La Civilisation De L'Egypte Pharaonic, Paris, 1965.
- 7 - -----, La Religion et la Pensée, Paris, 1965.
- 8 - David, R. The Egyptian Kingdoms, Elsevier, 1975.
- 9 - Davies, The Rock Tombs of El-Amarna, 5 Vols. London, 1968.
- 10 - Frankfort, H. (et al), The Intellectual Adventure of Ancient Egyptian Man. London, Pelican Book, 1954.
- 11 - Frankfort, H. Ancient Egyptian Religion, N.Y., Columbia University Press, 1948.
- 12 - Gardiner, A. Egypt of the Pharaohs, London, Oxford, University Press, 1973.
- 13 - Jones, N. Ancient Egypt From the Records , London, Methuen & Co., 1923.

VII

- 14 - Loyed, S. L'Art Ancien du Proche-Orient, Librairie Larouse, Paris, 1964.
- 15 - Michalowski, K., L'Art de L'Ancienne Egypte, Paris, Avant-Propos, 1968.
- 16 - Morenz, S. Egyptian Religion. (Trans. by Ann E. Keep) London, 1973.
- 17 - Noblecourt, C.D. (et al) L'Egypte. Paris, 1980.
- 18 - -----, L'Art Egyptian, Paris, 1962.
- 19 - Pendlebury, J.D.S., Les Fouilles de Tell-El-Amarna et L'époque Amarnienne, Paris, 1960.
- 20 - Pirenne, J. Histoire de la Civilization De L'Egypte Ancienne. Paris, Albin Michel, 1962, (Vols. 11).
- 21 - Posner, G. (et al) Dictionnaire de la Civilization Egyptienne, Paris, 1959.
- 22 - Shorter, A. The Egyptian Gods, London, 1979.
- 23 - Preger, E., Ancient Egypt : A Survey, Indiana, Around Publishing, 1975.
- 24 - Rachewiltz, Boris de, An Introduction to Egyptian Art. (Trans. R.H. Boothroyd) London, Spring Books, 1966.
- 25 - Samson, J. Amarna : City of Akhenaton and Nefertiti. London, 1972.
- 26 - Schaffer, H. (Trans. & ed. by G. Bains), Principles of Egyptian Art. Oxford, Clarendon Press, 1977.
- 27 - Smith, R.W. & Donald B. Redford (et al), The Akhenaton Temple Project. Vol. 1, England, 1976.

- 28 - Smith, W.S. The Art and Architecture of Ancient Egypt. Penguin Book, 1981.
- 29 - Toynbee, A. The Study of History, Vol.1, Oxford, 1955.
- 30 - Vandier, J. Manuel d'Archéologie Egyptienne, Bas-Reliefs et Peintures, Paris, 1964.
- 31 - -----, La Religion Egyptienne, Paris, 1944.
- 32 - -----, Manuel d'Archéologie Egyptienne; La Statuaire, Paris, 1964.
- 33 - Vandier J. & Drioton, Les Peuples De l'Orient Méditerranéen, Paris, 1946.
- 34 - Velikovesky, I., Odipus and Akhenaton Myth and History, U.S.A., 1960.
- 35 - Weigall, A. Histoire de L'Egypte Ancienne, Paris, 1979.
- 36 - Wilson, J.: The Burden of Egypt, The University of Chicago Press, 1951.
- 37 - -----, The Culture of Ancient Egypt, Chicago, The University Press, 1971.
- 38 - Wit, C. De. La Statuaire de Tell-Amarna, Paris, 1950.
- 39 - Woldring, L. Egypte; L'Art des Pharaons, Paris, 1938.

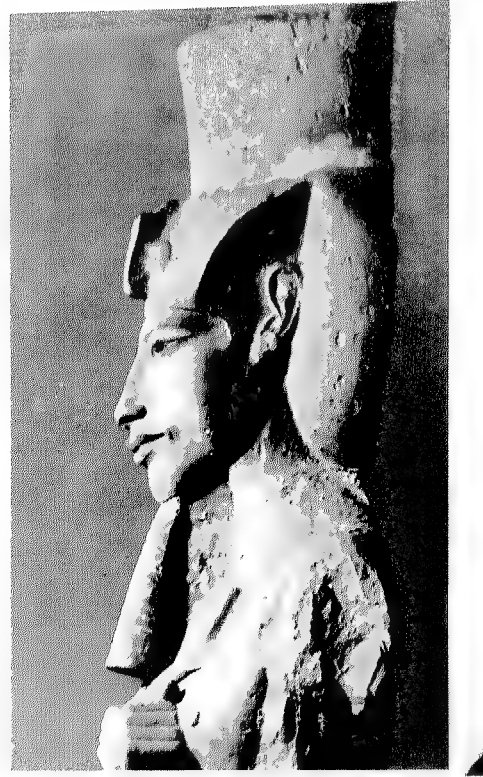
ملحق الدراسة



الشكل رقم (١)

تمثال من الحجر الرملي لأمنحتبه الرابع عشر عليه مع بقايا الساحة المعمدة شرقاً
معبد آمون بالكرنك اكتشف بواسطة حفريات قسم الآثار المصرية عام ١٩٢٦-١٩٢٢.
والتمثال ينتمي من الناحية الفنية للمرحلة المبكرة من فن العارضة ، ارتفاعه حوالي
٤٠٠ سم ، حالياً موجود بالمتحف المصري .

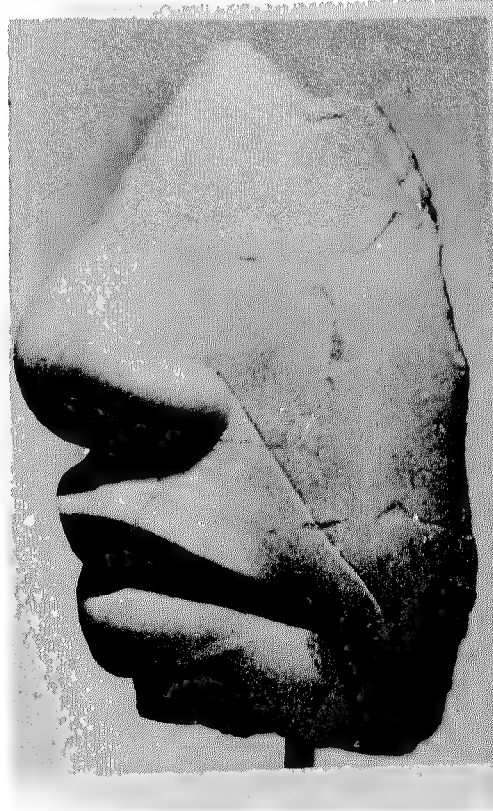
المصدر : Aldred, Akhenaton and Nefertiti, London, 1973, P.30, Fig. (10).



الشكل رقم (٢)

تمثال يبرز الملك امنحتبه الرابع مستندا الى أحد أعمدة معبد آتون بالقرب من
معبد آمون بالكرنك ، حاليا بالمتحف المصري .

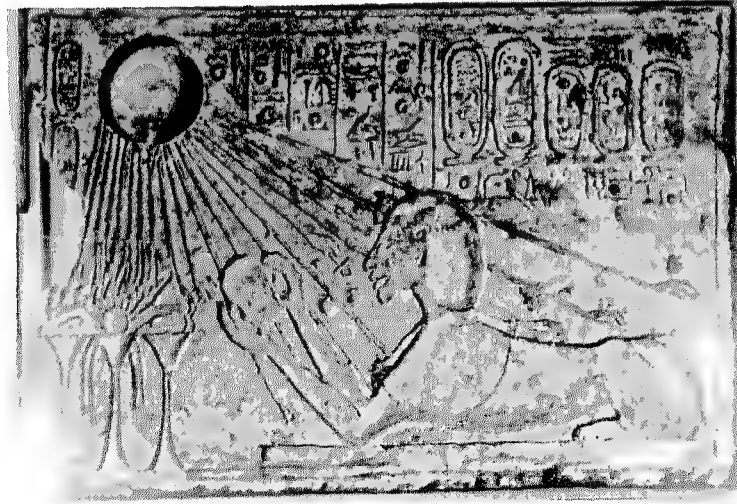
المصدر : Noblecourt, (et al), L'Egypte, Op.Cit., P.112, Fig. (181).



الشكل رقم (٤)

جزء من وجه الملك امنحتبه الرابع ، ويتضح من هذا الشكل مدى البالغة في التعبير الفني المميزة للمرحلة المبكرة من حكم اخناتون . صدرها مدينة تل العمارنة واكتشفها كارتير Carter ومتى Petrie عامي ١٨٩١-١٨٩٣ في الجنوب الشرقي من المعبد الكبير . وعلى الرغم انه خلال المرحلة المبكرة كان من العسير غالباً التمييز بين ملامح كل من اخناتون ونفرتيتي ، فان هذه القطعة كان يترى ينسبها الى نفرتيتي ، ولكنها بالتأكيد تصور الملك ، وهي نموذج رائع للعمل الفني لقطعة من الحجر الذي يشبه الرخام .

المصدر : Aldred, Akhenaton and Nefertiti, Op.Cit., P.91 Fig. (3).



الشكل رقم (٥)

ينتمى هذا الشكل الى المرحلة المبكرة من حكم الملك المنشق اخناتون ، وتصوره النقوش الغائرة في صورة أبي الهول ، حيث جسده مطاولا طبقا للتقليد الفنسى للعمارة ، والرأس البشرية مغطاه بتصفيفه ملكية كما هو معتاد بالنسبة لأشكال أبي الهول لدى الملوك المصريين عامة . ويتضح كيف تتدلى اشعة الحياة من قوس الشمس الغائر ، منتهية بأيدى كما هى العادة ، احدى هذه الايدى فى مواجهة وجه الملك ممسكة علامة الحياة عنخ ، بينما الاشعة تغطى الجزء الخلفى برمتى جسم ابي الهول ، وهى مرسومة فقط وليست منقوشة .

المصدر : Preger, E. Ancient Egypt: A Survey, Op.Cit., P.66. (Fig. 21).



الشكل رقم (٦)

هذا التمثال النصفى للملكة نفرتيتى الشهيرة فى العالم كله ، لجماله الأخاذ ، مصدره معمل النحات تحتس بالعمارة ، والتنفيذ متقن للغاية ، حتى فيما يختص باللون . والعين اليمنى هى فقط مكتملة بواسطة مواد الترسيع ، وهى عبارة عن شريحة زجاجية ، بينما حدد شكل العين باللون الاسود والبشرة تميل الى الاحمرار والتاج ازرق اللون ، بينما الشريط المحيط بالجبهة اصفر اللون ، اما شريط التاج والرقبة فمتعدد الالوان . الحاجبان وحافة العينين حددا باللون الاسود ، بينما الشفاء باللون الاحمر القانى ، وخط رفيع يحدد الجفون . اما التاج ذو القلنسوة ، فقد ارتدته الملكة دائما فى كافة المشاهد .

المصدر : Noblecourt, (et al), L'Egypte, Op.Cit., P.113. (Fig.30).



الشكل رقم (٧)

ينتمي هذا الشكل للمرحلة المتأخرة من فن العمارنة . ويوضح رأس الملكة السابقة نفرتيس . والنقطة من مدينة تل العمارنة ، اكتشفها البعثة الألمانية خلال عامي ١٩١٢-١٩١٣ . وعلى الرغم من أن الرأس يبدو مكتمل ، إلا أن بعض التفاصيل لم تكن مكملة ، ويرى سيريل أولدره أن الخطوط السوداء ترصدنا إلى أن هناك بعض التغييرات التي كان ينبغي الانتهاء منها قبل الصقل النهائي . ويبدو الرأس وهي في وضع عدم الاكتمال كما لو كانت تصور عمرا الشباب ، بحيث أن بعض المدارس حلت بينهم وبين الأخيرة حيث أثبت ، ولكن من المعروف أن الأبيات لم يكن يصعب سوى رؤيتها في شكلها . فإن الرأس ، على ما يبدو ، هي في وضع عدم الاكتمال في إحدى روائع فن العمارنة ، بحيث تعبر قطعة فنية واحدة .



الشكل رقم (٨)

وهو رأس الملكة نفرتيتي من الكوارتز الدائري ، بها آثار من مادة البوليكروم ، الارتفاع ٢٣ سم ، والمكان المتحف المصري . وعثر عليها عام ١٩٢٢ ، بأحدى منازل أخت أتون أثناء تنقيات الجمعية المصرية للتنقيب عن الآثار ، وهذا العمل ينتمي بالتأكيد للسنوات الأخيرة لأخت أتون . والجزء الخلفي للرأس ، لاشك ، أنه كانت تغطيته تصفيفة أخرى بمادة مختلفة . ويلاحظ في هذه القطعة غير المكتملة بعض آثار استخدام أداة التحت (القص) . والحاجبان ، وحافة الرموش ، واطار البهجة حددوا بلون أسود . وهذا الاكتشاف الحديث يضيف إلى مجموعة أشكال الملكة المعروفة صورة ساحرة يميزها رقى طبيعي ، وأخلاق لا يمكن تجاهله ، أنها من أكبر الأعمال للفن المصري .

المصدر : Noblecourt (et al), Op.Cit., P.113, (Fig.188).

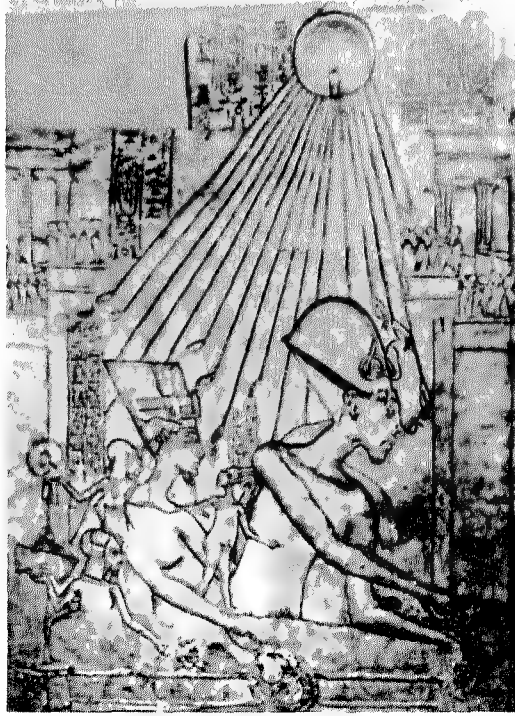


الشكل رقم (٩)

يصور هذا الشكل جسد الملكة الجميلة نفرتيتي ، وهي قطعة من النحت تنتمي إلى المرحلة المبكرة من العمارة ، وطريقة نحت جسد الملكة على هذا النحو ، يكشف إلى أي حد كانت تحتل أهمية بوصفها رمزا للأنوثة ، إذ النحت يوضح الاتجاه الطبيعي كما تمثله انحناءات جسد المرأة التي تبدو من وراء ملابسها ، وهذا هو التجديس الذي أدخله فن العمارة .

Aldred, Op.Cit., P.108, (Fig. 22).

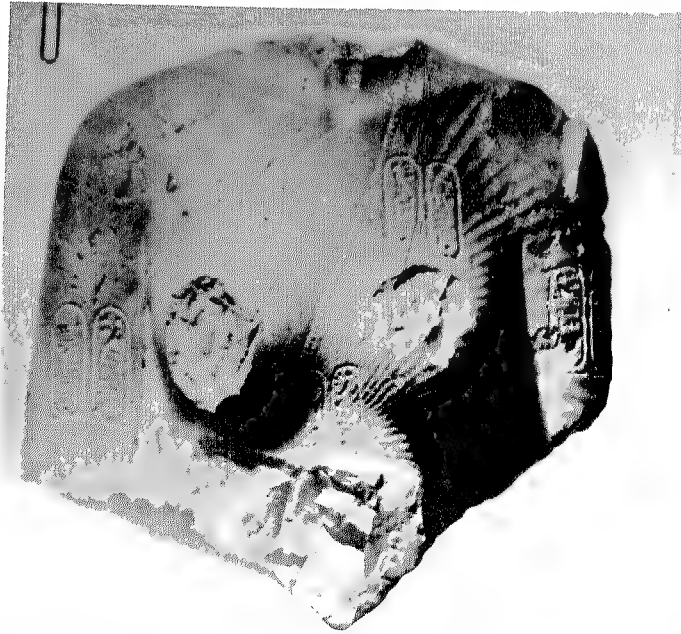
الصدر :



الشكل رقم (١٠)

يصور الملك اخناتون وأسرتة في شرفة القصر الملكية ، بالقبرة (رقم ٢٥) " لاي " في اخناتون بتل العمارنة . على يسار حائط المدخل الساحة الكبرى ، والتي تستند على اربعة وعشرين عمودا يردى الشكل متشابكة ، اعلى النافذة قرص الشمس آتون ، وهنا ايضا اشعته تنتهي بأيدى . بعضها يتجه نحو الملك والملكة وعلامة الحياة عنخ . الزوجان الملكيان يبدان شبه عريان ، ولنا أن نعجب من ميلسغ الواقعية الملموسة في تناول صدر الملكة ، فالملك والملكة وبناتهما الثلاث يقذفون من الشرفة ، المحلاة بوسائد ، لاي وزوجته اسفل النافذة ، بذهب الشرف في شكل قلائد وإوانى . والحركات الطفولية التي تأتي بها الاميرة الصغيرة الواقفة خلف الملكة تشهد بملاحظة ساحرة .

المصدر : Noblecourt, (et al), Op.Cit., P.112, (Fig.185)



الشكل رقم (١١)

ويوضح جنح الملكة نفرتيتي ، وعليه خمسة أزواج من الخراطيش توضح الاسم المبكر
 لآتون ، وقد توزعت على الأيدي والصدر ، والجزء العلوي من الأذرع . والكسور
 الموجودة على هذه القطعة توضح أنها ربما كانت جزءاً من تمثال مزدوج للملك
 والملكة .

Aldred, Op.Cit., P.106, (Fig. 20).

المصدر :



الشكل رقم (١٢)

ويوضح الملكة نفرتيتي وهي تقدم القرابين في نقش غائر للبروفيل مع رفع الايسر
لتقديم القران . ويمثل هذا النقش احد الاجزاء الهامة من الثلاث Talatat
او احد قطع معبد آتون بالكرنك خلال السنوات الاولى لحكم اخناتون . ويلاحظ هنا
ايضا ان تصوير ملامح الوجه والعينين هو تكرار لنفس ملامح وجه زوجها ، وهذا هو
مصدر الخلط بين الشخصيتين ، ولكن حدة الذقن عند الملكة كانت تميزها عن زوجها .

Aldred, Op.Cit., P.111, (Fig. 25).

المصدر :



الشكل رقم (١٣)

تنتمى هذه الرأس الى المرحلة الوسطى والمتأخرة ، وهي احدى النقوش الشهيرة
لفن العمارة ، هي رأس احدى الاميرات ، التي تعبر عن السمات الملكية لبنات
الملك . وواضح أن النقش هنا يتجه نحو ابراز استطالة الجمجمة بوصفها خاصية
مميزة للاميرات ، ولكن اضعف عليها نوع من المبالغة من جانب الفنان . وعلى الرغم
من صعوبة تحديد شخصية صاحبة هذا النقش ، الا أنه يبدو أنها الاميرة ميرت آتون .
وعموماً ، فان الرأس كقطعة فنية هي احدى الروائع المؤثرة لفن العمارة .

Aldred, Op.Cit., P.160, (Fig. 88).

المصدر :



الشكل رقم (١٤)

ويصور مشهداً للالفة الاسرية للوحة تنتمي الى المرحلة الوسطى ، حيث يصور
الملكة نفرتيتي مع طفلتيها يجلسن جميعاً على ركبتى الملك ، ويعبر هذا المشهد
عن تلك الدرجة العالية من الحب الذى يربط افراد هذه الاسرة . وهناك درجة
عالية من الدقة والثقة فى القدرة على نحت التفاصيل مثل التفرقة بين القدمين
الايمن والايسر حتى بالنسبة للأطفال الصغار .

Aldred, Op.Cit., P.131, (Fig., 56)

المصدر :



الشكل رقم (١٥)

الملك اخناتون والملكة نفرتيتي واحدي بناتهن اسفل قرص الشمس آتون يتعبدون له .
والصدر هو معبد آتون بأخت آتون تل العمارنة . واللوحة من الجير الابيض ، ارتفاعها
١,٠٤ مترا وهي بالمتحف المصري . يرتدي اخناتون على رأسه تاج مصر العليا ،
بينما ترتدي الملكة غطاء للرأس منسدلا للخلف ، يرفع كل منهما يديه وهو ممسكا
بأنيبة طقسية ، وخلفهم اميرة ، يتدلى شعرها في شكل صغيرتين على الجانبين ،
وتأتي بأصوات بمعشها أداة طقسية يعلو الجميع آتون قرص الشمس ، وأشعته تنتهي
بالأيدي ، وما يتجه منها للملك والملكة يحمل علامة الحياة . والملابس بعيسدة
تماما عن التقاليد ، ويحمل الملك على صدره وذراعه اسم الاله آتون داخل الخرطوشة
الملكية .

Noblecourt, Op.Cit., P.112, (Fig. 183)

المصدر :



الشكل رقم (١٦)

الملك اخناتون والملكة نفرتيتي وناتهم اسفل قرص الشمس آتون، وهذه اللوحة توجد
بمتحف برلين، وهي من الجير، والمشاهد من هذا النوع احتلت الجزء الاساسي
للهيكل التي اقيمت في مقار الاقامة. الملك اخناتون وزوجته يجلسان في مواجهة
بعضهما البعض على مقعدين مزدانين بوسائد صغيرة، وينتعلان خفا، يستند على
مقعد آخر. يرتدي الملك التاج الازرق محاطا بالشعابين، بينما ترتدي الملكة التاج
التقليدي الخاص بها والذي اشتهرت به، يحيط برأسها شريط في شكل اكليل
تحيط به الشعابين الملكية ايضا. والاميرات الصغيرات الثلاث عاريات يصاحبهن
الوالدين، والاب يداعب احدهن، واصغرهن تلهو بالشعبان المتدلي من تاج
الملكة، بينما يعلو الاله آتن ويهيم على الاسرة بأشعته التي تقدم علامة الحياة
للزوجين الملكيين. ويلاحظ ان قرص الشمس كان دائما يعبر عنه في شكل نقش غائر،
وذلك تأكيدا وتجسيدا لقيمه الحقيقية.

Noblecourt, Op.Cit., P.112 (Fig. 184).

المصدر:



الشكل رقم (١٧)

سمنخ كارع ، صهر اخناتون ، وزوجته الاميرة ميرت آتون ابنة اخناتون ونفرتيتي في نقش
يوضح الحياة الخاصة للعائلة الملكية ، وهو من الموضوعات التي كثيرا ما تناولها
الفنانون في عصر العمارنة . وترى الاميرة هنا وهي تمنح زوجها الفاكهة وزهرة
اللولس ، بينما تمسك بزهور اللولس في يدها اليسرى .

Preger, Op.Cit., P.VI.

المصدر:



الشكل رقم (١٨)

يد يمنى تقبض عليها يد يسرى ، وهى غالبا جزء من تمثال جماعى يعبر عن الألفة الملكية وهو يمثل نوعا من النحت الدائرى ، وبين مدى الدقة فى تصوير اصابع الايدى ، وغالبا ما تنتمى اليد اليسرى الى شخص صغير فى السن او امرأة . ولقد كانت التماثيل الملكية الزوجية تصور يد الملكة وهى تقبض على يد الملك ، وحيانا يد الاميرة الكبرى وهى تقبض على يد الاميرة الصغرى . وعموما ، فان النحات الذى كان مسئولاً عن هذه القطعة ، كان على درجة عالية من الكفاءة فى الاداء .

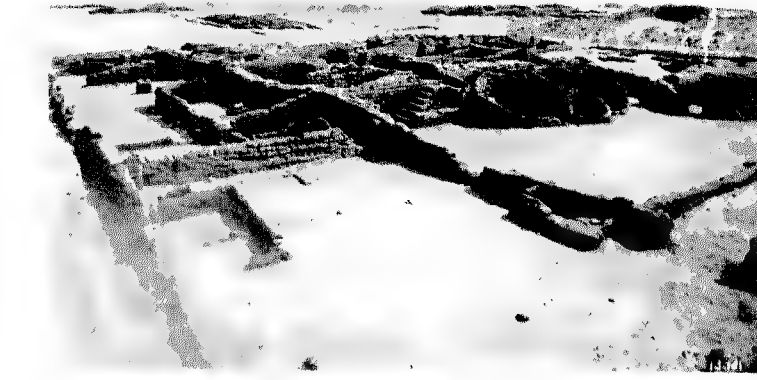
Aldred, Op.Cit., P.159 (Fig. 87).

المصدر :

Preger, Op.Cit., P.65 (Fig. 10).

وقارن ايضا :

٢٣٤



شكل رقم (١١)

ويوضح منزل النحات تحتس ، وهو رئيس النحاتين المفضل لد عالمك اخناتون ،
اكتشفت البعثة الالمانية منزله عام ١٩١٢ في تل العمارنة

٢٢٥



الشكل رقم (٢٠)

رأس الملكة نفرتيتي معدة لوضع التاج الطويل ، وهو مصمم من مادة
أخرى

٢٣٦



الشكل رقم (٢١)

تشكيلات زجاجية للاميرات ، بارتفاع ٩ سم ، وهى من الفنون الصغرى

Samson, Amarna, P.64 (Fig.5)

المصدر:

٢٣٢



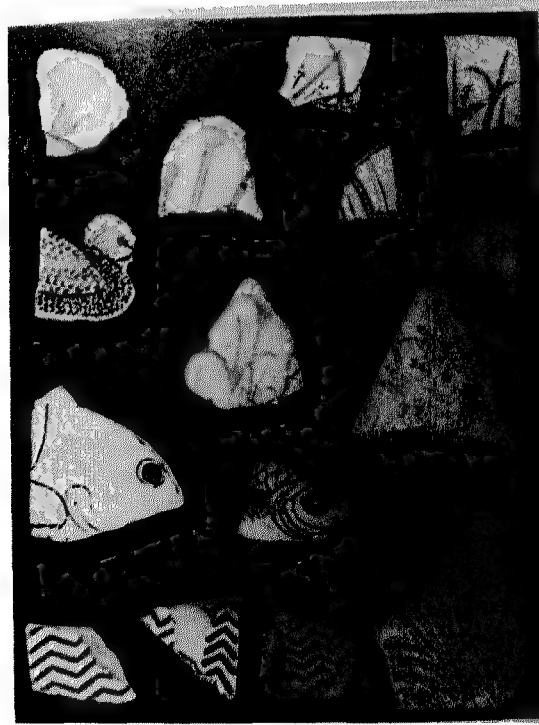
الشكلي رقم (٢٢)

شكل صغير من الخشب مكسو بالذهب ، وربما هو جزء من قطعة أثاث،
وهو من الفنــــــــــــــــون الصغــــــــــــــــرى

Samson, Amarna, P.64 (Fig.4).

المصدر :

٢٣٨



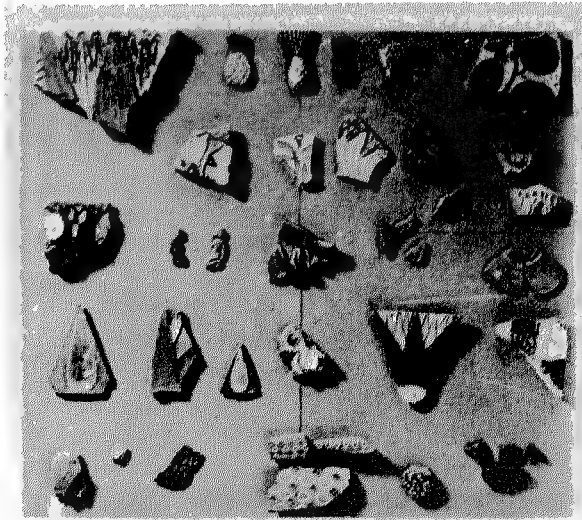
الشكل رقم (٢٣)

أجزاء ملونة من الخزف تمثل صورا للبط والسماك من مشاهد بحيرية ،
وتعتبر عن الفنون الصغرى

Samson, Amarna, P.91.

المصدر :

٢٣٩



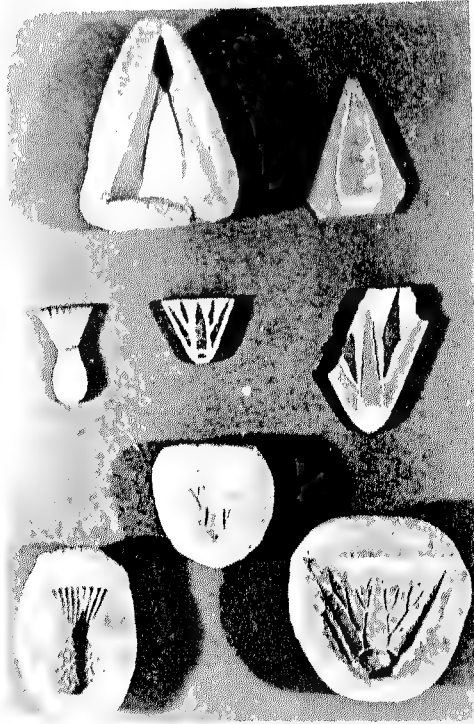
الشكل رقم (٢٤)

سرايح من الخزف والترصيعات للفاكهة والزهور وبعض الوجوه
(فنون صغرى)

Samson, Amarna, P.87.

المصدر :

٢٤٠

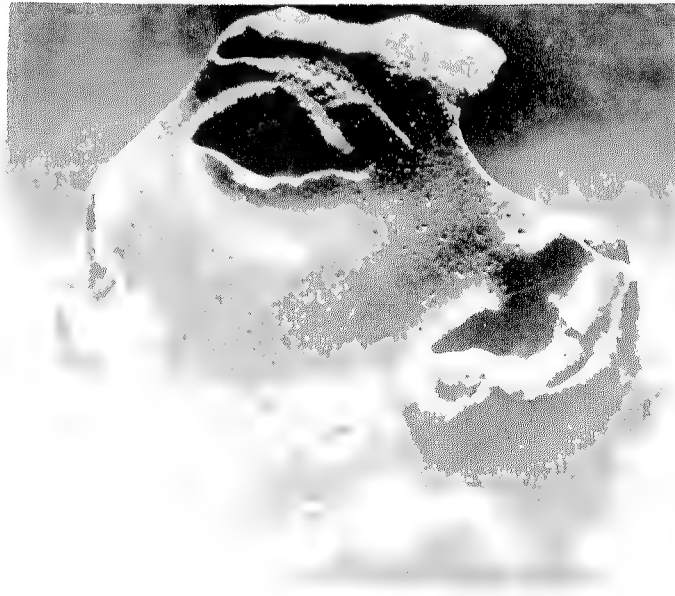


الشكل رقم (٢٥)

اشكال من الخزف مختلفة التشكيل منها ما هو مثلث ، والآخر في شكل
مثلث مقلوب ، وهي نماذج للفنون الصغرى

Samson, Amarna, P.69.

المصدر :



الشكل رقم (٢٦)

وجه ملكى معد للتطعيم او الترضيع ، وقد نحت بركة ، ويتضح فيه تجويف العين ،
واعدادها للترضيع ، وكذلك الحاجب . والجدير بالذكر ان التطعيم والترضيع
بالمواد المختلفة قد احتل جانبا كبيرا من الفنون الصغرى الميزة لعصر العمارنة ،
والتي امتدت لعصرتوت عنخ آمون .

Samson, Amarne, P.68.

المصدر :

٢٤٢



الشكل رقم (٢٢)

البيج الغربي للبوابة التاسعة

المصدر:

انظر *
Smith & D. Redford (et al), The Akhenaton Temple
Project, Op.Cit.

٢٤٣



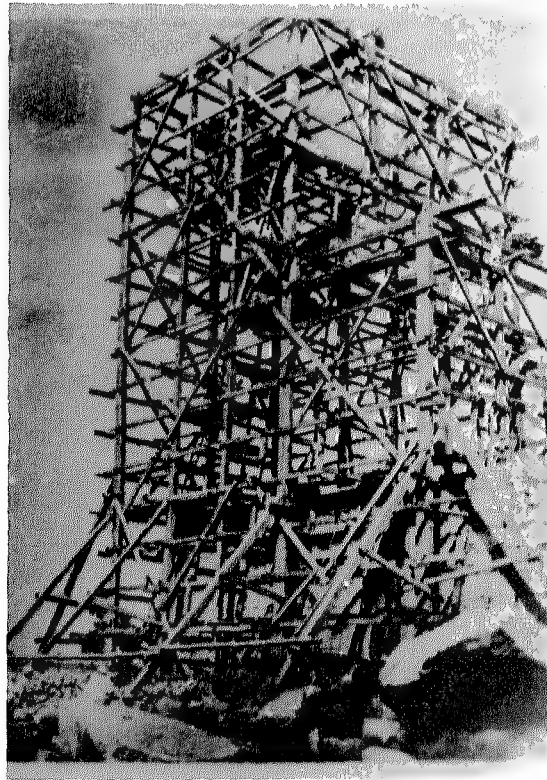
الشكل رقم (٢٨)

البيج الغربي للبوابة التاسعة ويظهر الوضع السيئ
للطبقات العليا

Smith (et al) Ibid.

المصدر :

٢٤٤



الشكل رقم (٢٩)

الثقالات تحيط بالبج الغربي للبوابة التاسعة

Smith (et al) Ibid.

المصدر :

٢٤٥



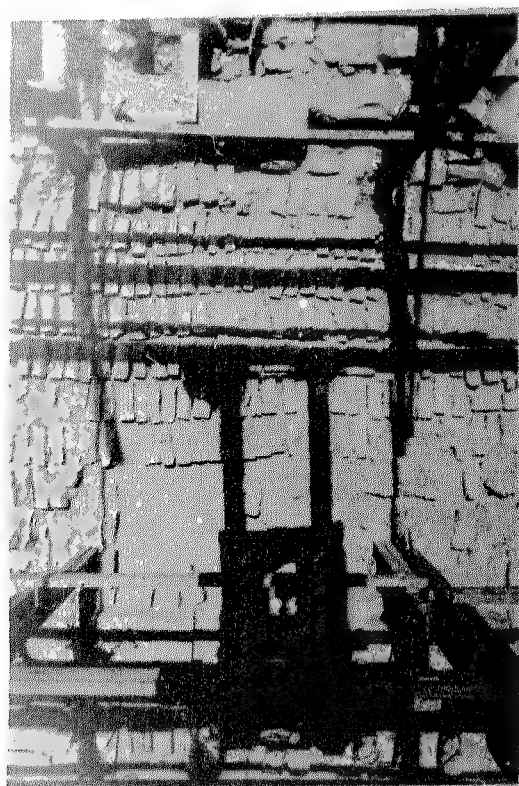
الشكل رقم (٣٠)

حفرة في الواجهة الجنوبية في البج الشرق للبوابة التاسعة

Smith (et al) Ibid.

المصدر:

٢٤٦



المنشأة (٢٤)

المنشأة - منظر من الداخل

٢٤٦ Ibid.

٢٤٧



الشكل رقم (٣٢)

البناء القديم آتون، وأعيد استخدامها مع البوابة القديمة لمعبد
آمون بالكرنك

Aldred, op. cit. P.32.

٣٢

٢٤٨



الشكل رقم (٣٣)

ثلاثات معبد آتون وأعيد استخدامها مع البوابة التاسعة لمعبد آمون
بالكرنك

Aldred, Op.Cit., P.32.

المصدر:

